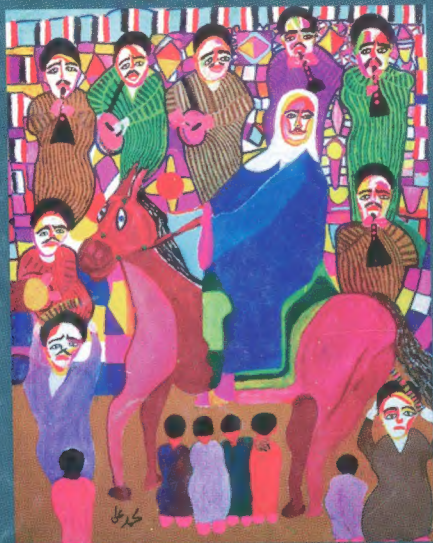


مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

آدب ونقد

مارس
٢٠٠٤
العدد
٢٢٣

فقه المصادرة والحريات المدنية



محمد محمود طه: تجديد الخطاب الديني

توصيات الأدباء المحبوبة

كمال الشيخ: المنجم ذو الدروب البعيدة

اللعب في الدماغ: المقاومة بالسخرية

عطية شرارة: الشجن.. والموسيقى

شرق المتوسط .. سراديب المهانة



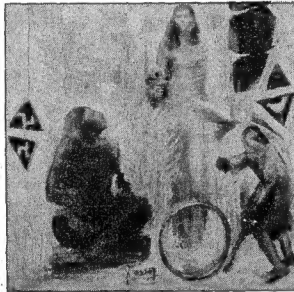
أدب وفاق

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٢٣ / مارس ٢٠٠٤



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مدير التحرير: حلمي سالم

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح

السروي / جرجس شكرى / طلعت الشايب /

د. غلى مبروك / على عوض الله / غادة نبيل /

كمال رمزي / مصطفى عبادة /

ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزياد / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف
أحمد السجيني
أعمال الصف والتوضيب
نسرین سعید إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف للفنان : محمد على الرسوم الداخلية للفنانة : فاتن النواوى
اللوحة الخلفية للفنانة : ذوفيا صولوسكت

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الإنترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

* أول الكتابة الحرة ٥

● فقه المصادرة والحريات المدنية ●

ملف / إعداد وتقديم عبد الحليم ٩

* مصادرة الوصايا باطلة / مقال د. محمد عبد المطلب ١٣

* تصحيح الخطأ الرومانسي / مقال سامح الموجي ٢٧

* الجميلات أمام القضاء / شهادة محمد عبد السلام ٣٥

* محمود طه وتجديد الخطاب الديني / عرفان أحمد ضحية ٤٣

* سوء الظن بالآخر / قضية فاطمة ناعوت ٥١

● الديوان الصغير ●

عبد الرحمن منيف - شرق المتوسط سراديب المهانة ٥٣

* زكي نجيب محمود .. الثابت والمتحول / مساحة فكر د. عاطف أحمد ٨٥

* كمال الشيخ المنجم ذو النروب العديدة / سينما كمال رمزي ٩٩

● عطية شرارة : موسيقى الحنين والشجن ●

ملف إعداد وتقديم أحمد الشريف ١١٧

* المؤلف الموسيقى / المعاصر / مقال د. زين نصار ١١٩

* شرارة العزف المتوهج / مقال د. حنان أبو المجد ١٢١

* غسيل ومسح / قصة عبد الفتاح خطاب ١٢٧

* دالية للإمام الأخير / شعر أحمد بشير العيلة ١٣٠

* اللعب في الدماغ دعوة للمقاومة / مسرح نبيل بهجت ١٣٢

* كتب والتحرير ١٣٩

* مثوبة كارينيتير ١٤٢

* توصيات الأبناء الأخرى / وثيقة ١٤٤



فنانة العدد

-فانت النواوى.. فنانة تشيكلية وشاعرة.

-حاصلة على ماجيستير فى هندسة الاتصالات ودرست الرسم والتصوير وتاريخ الفن التشكيلى دراسة نظامية.

-شاركت فى المعارض الجماعية التى أقيمت منذ أواخر الثمانينات وأقامت ثلاثة معارض خاصة كان آخرها بأتيليه القاهرة عام ٢٠٠٤ ، وتتوزع أعمالها بين التصوير الزيتى والصخرى.

-تتناول أعمالها قضايا الواقع والذات ورؤى حضارية وإنسانية وتظهر فيها جدليات لونية وتشكيلية وتجمع بين التعبيرى والرومانسى والرمزى والتجريدى.

-عالجت فى معرضها الأخير هموماً إنسانية وحضارية إلى جانب معاناة شعبى فلسطين والعراق ووجه أمريكا القبيح ..والبعد الفرعونى عنصر مؤثر فى معالجاتها الفنية إلى جانب التيمات الشعبية، وتثير ألوانها الجميلة فى أغلب أعمالها شعور البهجة والفرح.

-استخدمت فى أعمال التصوير النحتى دقيقة الحجم صخوراً نارية جلبتها من شاطئ البحر الأحمر لم يستخدمها النحاتون من قبل، تستقرئ فيها التشكيل الطبيعى الأصيل للقطع الصخرية ومناطق الاستواء والنوء والانخفاض فيها وتستوحى منها التصوير الذى يتوافق مع إمكاناتها لئلا تدخل وتستخدم بعض الأكاسيد والفرشاة فى تجسيد الصورة المتخيلة.

أول الكتابة

غربة النقاش

فى مفارقة مدهشة مع مطالبة أمريكا للبلدان التى تدور فى فلكها بالاتجاه إلى الديمقراطية وإطلاق الحريات بل السعى لإجبارها على ذلك عن طريق الإملاء يجرى تقييد الديمقراطية والحريات لا فى أمريكا وحدها وإنما أيضا فى بريطانيا حليفها الأوروبية فى احتلال العراق ومكافحة الإرهاب والداعية بدورها للديمقراطية والحرية فى العالم.

ثمة نذر كثيرة تقول لنا إن سمات فاشية جديدة تتبلور فى بلدان الرأسمالية المتقدمة بل فى معانقها من القوانين الأمريكية الجديدة التى تعتد على الحريات العامة إلى خطة تونى بليز لتفكيك هيئة الإذاعة البريطانية التى كانت الحرية التى حصلت عليها نفسها بحكم استقلالها النسبى قد كادت أن تطيح بتونى بليز بعد اكتشاف تلاعب المخابرات البريطانية بملف أسلحة الدمار الشامل العراقية التى كان إهداء وجودها لدى العراق السبب المعلن لشن الحرب عليه ، ثم انتحر خبير الأسلحة البريطانى «دافيد كيلى» بعد أن كشف طرفا من الخديعة والفبركة لهيئة الإذاعة البريطانية «وقبل أيام قليلة كشفت «كثير شورت» وزيرة العلاقات الدولية المستقبلية من حكومة «تونى بليز» كيف أن المخابرات البريطانية كانت تنتصت على مكتب الأمين العام للأمم المتحدة فى إختراق فاضح لا للقانون الدولى فقط وإنما أيضا للقيم والأخلاقيات العامة التى طالما ادعت حكومة صاحبة الجلالة أنها تلتزم بها.. تماما كما كشفت حلقة الأكاذيب الفاضحة وعمليات التلفيق الفظة التى حبكتها الإدارة الأمريكية حول أسلحة الدمار الشامل العراقية التى تبين عدم وجودها وهو ما سبق أن أعلنه المفتشون الدايون دون أن تلبه الإدارتان الأمريكية والبريطانية لتقاريرهم بل وتمادتا كلتاهما فى حبك الأكاذيب بمعاونة إعلام متواطئ وهو نفسه الإعلام الذى يتأذى الآن على ضياع القيم بعد انكشاف الحقيقة التى كانت الأجهزة كافة تعرفها وقد توأمت مع النية المبيتة لشن الحرب على العراق، وبعد احتلال البلد الصغير الذى أنهكه الحصار ولا بأس الآن من كشف الحقيقة ، فذلك الكشف المتأخر يسهم فى تزويق الصورة الديمقراطية ويخفى فى الوقت ذاته حالة تآكل الحريات العامة فى البلدين ، ونذر الفاشية المحدقة فيهما.

توالت القيود على الحريات العامة والحقوق الديمقراطية فى أمريكا بعد الحادى عشر من سبتمبر حين جرى قصف برجى مركز التجارة العالمى فى نيويورك ومقر وزارة الدفاع فى

واشنطن والمتهم به حتى الآن هو منظمة القاعدة الإسلامية .. وكان هذا القصف بالطائرات المدنية كائنه التنفيذ العملي لمخطط نظري أعده قبل سنوات رجل الأمن القومي الأمريكي «صامويل منتجتون» في كتابه عن «صدام الحضارات» الذي اعتبر الإسلام هو العدو الرئيسي القادم للغرب بعد سقوط الشيوعية وهكذا انطلق مارد من قمقه يسمى مكافحة الإرهاب ، وتواطأ الإعلام متعدد الجنسيات مرة أخرى لطمس معالم العلاقة العضوية الوثيقة بين كل من أسامة بن لادن ومنظمة القاعدة وشقيقاتها وشبهياتها من طالبان للجهاد وغيرهما من جهة والمخابرات الأمريكية التي تربتهم ومواتهم لمحاربة الشيوعية في أفغانستان من جهة أخرى.

ومع صعود جورج بوش الابن الذي دفعت به إلى البيت الأبيض احتكارات البترول والسلاح مجتمعة. صعد أيضا المحافظون الجدد من أقصى اليمين الأمريكي متسرلين بعباءة دينية هي المسيحية - الصهيونية التي انتمى إليها «بوش» الابن معتقدا بعد أن تم شفاؤه من إدمان الكحول ، ومنها يستمد شعوره الرسولي بأنه مكلف تكليفا دينيا بالقضاء على الإرهاب ، ويتعزز هذا الشعور بفقر ثقافته وتواضع معرفته بما يجري في العالم.

وفي ظل هذا الصعود المركب دخل العالم مرحلة جديدة مع الأزمة البنوية للرأسمالية التي سبق لها في أزمة كبيرة هي الكساد الكبير أخرى أن أنتجت الفاشية في أوروبا في ثلاثينيات القرن العشرين وتوجهها الحرب العالمية الثانية ولعلكم سوف تدهشون من القول بأن الرأسمالية تواجه أزمة بنوية تتشابه بعض ملامحها مع ما سبق أن واجهته قبل الحرب العالمية الثانية فهناك ذلك الفائض الهائل من الإنتاج الناتج عن تحول العلم إلى قوة إنتاجية مباشرة ، ومع ذلك ثمة إفقار متزايد لملايين البشر حتى في البلدان الغنية ذاتها حيث تتآكل دولة الرفاهية.

ويبرز لنا على أفضل نحو الآن الطابع الاستقطابي للرأسمالية إذ تتركز الثروات على الصعيد العالمي في أيدي الشركات عابرة القارات والطبقات المالكة في الدول الرأسمالية الكبرى، ويزداد الفقراء فقرا وتتسع قاعدة هذا الفقر ، ويحدث هذا الاستقطاب مرة أخرى داخل البلدان الفقيرة ذاتها فهناك جنوب في الشمال وشمال في الجنوب كما يقول المفكر الأمريكي «نوم تشومسكي» مع قياس تأثير التفاوت في مستوى النمو والقدرة الإنتاجية بين الشمال والجنوب.

وتزداد الحركة الشعبية العالمية المتأهضة للعولمة الرأسمالية تنوعا وغنى وقدرة على إعمال الخيال وتنظيم العمل الجماعي الشعبي للاحتجاج على توحش الرأسمالية وسياسات الليبرالية الجديدة التي ضربت غالبية بلدان العالم وفى مواجهة هذا الرفض الشعبي المتزايد يجرى سن التنظيم والقوانين المقيدة للحريات بحجة استباق الخطر، ومنع الجريمة المحتملة وهي ما تزال فكرة في الدماغ كما يقولون.

وكما قامت الحرب على العراق تحت شعار استباق وقوع الخطر الذي مثلته -كما ادعوا- أسلحة الدمار الشامل العراقية التي كانت تهدد أمن أمريكا وإنجلترا «كما قالوا» يقوم العدوان على الحريات العامة تحت شعار استباق العمليات الإرهابية وهكذا أصبحت السلطة التنفيذية في أمريكا تحصل لنفسها على حقوق غير مشروعة على حساب مؤسسات الرقابة والعدالة والحرية مثل المجلس النيابي والقضاء وهو ما يتيح لها قانون مكافحة الإرهاب والذي كان قد صدر سنة ١٩٩٦ ، بينما يسعى المحافظون الجدد لاستصدار قانون جديد هو باتريوت الثاني بعد أن صدر فعلا باتريوت الأول وهما معا يهدران الضمانات التي كان قد أقرها الدستور الأمريكي لتقييد سلطة الحكومة في التجسس على المواطنين والقاء القبض عليهم لمجرد وجود شبهات وليس جرائم أو مخالفات لها قرائن وأدلة.

وفق قانون باتريوت حصلت الحكومة على سلطات أوسع للتفتيش على التليفونات ومراقبة الرسائل الالكترونية والتفتيش في قواعد البيانات العامة وقيدت كثيرا من حقوق المهاجرين حتى القانونيين منهم بما في ذلك اخضاعهم للاعتقال الوقائي إداريا بناء على أمر المدعي العام ولو لم توجه إليهم تهمة ولا يمكن ترحيلهم قانونا.

ويقول الباحث الدكتور نادر فرجاني الذي يسوق لنا هذه المعلومات إن الحكومة الأمريكية طبقت فعلا هذا الانتهاك الصارخ لحقوق الإنسان في حالة معتقلي معسكر «دلتا» في خليج جوانتانامو في كوبا ، وقد أعلنت قبل قليل عن عزمها تقديم هؤلاء إلى محاكم عسكرية لها الحق في إصدار أحكام غير قابلة للنقض بالإعدام ، ويمكن وفق الأمر الرئاسي المؤسس لهذه المحاكم أن تمتد ولايتها حتى للمقيمين القانونيين في أمريكا ذاتها وهو ما حدث فعلا لبعض العرب والمسلمين. ووفقا لهذه القوانين التي جرى تشييدها أو إصدارها بعد الحادي عشر من سبتمبر تستطيع السلطات التنفيذية سجن أي شخص، ولو كان مواطنا ، ربما إلى الأبد دون أن توجه له تهمة أو تقدمه للمحاكمة فإن كان هذا هو نموذج الديمقراطية والحرية التي تريد الولايات المتحدة الأمريكية أن تفرضه علينا نحن العرب من المحيط إلى الخليج تحت عنوان الشرق الأوسط الكبير .فيا ويلنا!!!

وحتى تروج لمشروعها «الديمقراطي الحر» أنشأت أمريكا ومولت قناة «الحر» التلفزيونية وإذاعة «سوا» ومجموعة من الصحف سوف تصدر قريبا في مصر وقد أعلن الصحفيون المصريون في مؤتمراتهم العام الرابع الذي انعقد قبل أيام رفضهم للقاطع لديمقراطية مفروضة من الخارج ، وبحرية مزيفة تكمن خلفها حرية السوق والنهب المنظم وقانون الغزاة. وستكون الدولة الإمبريالية سعيدة بالأشكال الديمقراطية على المقاس التي ستتم في بلد ينهكه الفقر والفساد ما دامت النتيجة ستكون مماثلة لما تقررته هي وتوافق عليه ، وإذا حدث واختلفت

النتيجة فيا ويلنا .. إنها سوف تلجأ إلى قوتها الاقتصادية والعسكرية والثقافية ، وإن يكون ذلك مفاجأة لنا ذلك أن كل القوى الاستعمارية سلكت نفس الطريق وتصرفت بهذا الأسلوب .. إن علينا أن نعرف معرفة حقيقة كل الأسس التي ينهض عليها شعار الحرية والديمقراطية الأمريكى.

وأمامنا نموذج العراق فالولايات المتحدة الأمريكية مصرة منذ زمن بعيد على عدم السماح للعراقيين الذين أخذت تنهب ثرواتهم بحكم أنفسهم بالطريقة التى يتوافقون عليها ويرضون عنها ، وحتى إذا ما سلمتهم السلطة عبر الأمم المتحدة كما هو مقرر بعد شهور فإنها سوف تسلط سيوف الرقابة عليهم عبر قوتها العسكرية التى ستنشر فى مجموعة من القواعد إذ أنها سوف تنسحب من المدن أمام ضغط المقاومة والضائر المتزايدة فى قواتها لتحشد جنودها خارجها وتعطل لحسابها وحساب إسرائيل أى تطور ديمقراطى جدى فى العراق.

نحن لن ننق فى الذئب الذى أخذ ياكل حتى أبناءه... وإن تتلق بحبال مهترنة أو أحلام كاذبة عن حرية وديمقراطية تأتى بيد عمرو كما قال أحد المحللين السياسيين الذين جرى انهاكهم تحت ضريات الاستبداد والقيود على الحريات العامة ، وتصور هو خطأ أنه يمكن أن يحتسى بالأمريكيين.

هذه القيود نحن الذين سوف ن فكها بوجرياتنا سوف نحصل عليها ، ولعل القراءة المتأنية لوثائق المؤتمر العام الرابع للصحفيين المصريين وتوصياته أن تدلنا على الطريق ، فها هى قوة لا يستهان بها من القوى الاجتماعية التى يفوق تأثيرها آلاف المرات حجم قوتها العددية تربط جذريا بين الديمقراطية والحريات العامة والعدالة الاجتماعية للمواطنين جميعا وبين حرية الصحافة التى لن تتحقق فى جزيرة خيالية يفعل الصحفيون ذلك وهم يجنون واحدة من ثمار نضالهم الطويل من أجل قانون للصحافة تستجيب لأمالهم وآمال شعبيهم فيهم حيث جرى إطلاق وعد رئاسى بالغاء عقوبة الحبس فى قضايا النشر.

طالما تعلمنا فى الصغر أن من جد وجد ومن زرع حصد .وماحك جلدك مثل ظفرك .. وما أخرجنا إلى الجد فى تعبيد طريق الديمقراطية والحرية الحق فى بلادنا التى لن ينتزعها سوانا ونحن نقاوم نذر الفاشية المندقة بالعالم فى ظل توحش الرأسمالية وإزدهار حركة مقاومتها فى الوقت نفسه وحين ننشر ملفنا عن المصادرة فإنه يقترب بوعد الكفاح، من أجل الحريات كافة.

رحل عنا فى الأيام الماضية عدد من الأبناء الذين ملأوا حياتنا إبداعا وجمالا .. هم الشاعر «كمال عبد الحليم» والروائيان «عبد الرحمن منيف» و«محمد صدقى» وفى أعداد سابقة كتبنا عن «منيف وصدقى» وقدمنا ملفاً إضافيا عن الأخير وفى هذا العدد ديوان صغير لمنيف لكتنا للأسف لم يتوفر لنا الحظ لنقدم «لكمال عبد الحليم» شيئا فى حياته ونشعر لذلك ببالح الأسف وسوف نقدم قراءتنا لعمله فى أعدادنا القادمة.

فقه المصادرة والحريات المدنية



محمود طه وتجديد الخطاب الديني/ الجميلات أمام القضاة/ مصادرة الشهادة باطللة/
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ تصحيح الخطأ الرومانسي/ الحجاب وسوء الظن .

إعداد وتقديم : عيد عبد الحليم

هل أصبحت المصادرة هي الوسيلة الوحيدة لرفض الإبداع أيا كان مستواه ، فباسم الدين والأخلاق والمعادن والقيم تتوالى المصادر وتتوزع طرق الحجر على الفكر والفن وتأتي مصادرة ديوان «الوصايا في عشق النساء» للشاعر أحمد الشهاوي ورواية الجميلات لمحمد عبد السلام العمري كحلقة من حلقات العزلة والاختناق التي يفرضها البعض متمسحين بالدين وهو بفهمه السمع منهم براء.

فمن أعطى الحق لهؤلاء الذين يعتبرهم في الأساس خوف عميق من الثقافة الجادة المغلفة بأسئلة وجودية وجوهرية تبحث عن العلاقات المتشابكة في المجتمع وتستنهض عقل الأمة وضميرها ، الذي عانى كثيرا من ويلات وعواقب مثل تلك المصادر التصفية التي لا تتبع من أساس فكري بقدر ما تتبع من ذهنية تأخذ بالقشور دون أن تستخلص المعنى المراد والكامن خلف بنية النص الأدبي.

وعلمتهم في ذلك واحدة لا تتغير على مدى قرون طويلة ، من كون النص به إحياءات جنسية أو تحريف لنص مقدس متناسين أن أحد أساسيات البلاغة العربية- وهي عصب أي عملية إبداعية شعراً كانت أو نثراً -هي الرمز بفعله المتخيل ، أو ما يسميه أصحاب المدارس النقدية في العصر الحديث به الدال والمدلول.

وبالغلبة فكتكري من رجال الدين الذين اعتمدوا على فقه المصادرة- هم بالأساس أزهريون درسوا مثل تلك القواعد باستفاضة وكان آخرون بهم أن يتخذوا من المناقشة والحوار سبيلا إلى استخلاص النتائج بدلاً من الحكم بمعايير أولية تؤدي في النهاية إلى الفتنة التي هي أشد من القتل كما أكد النص القرآني:

وهذه الفتنة قد أرقنا -كثيراً-بها زرعته في جسد المجتمع من فزع وخوف ، نتيجة ما أدت إليه من عواقب ما زال الجميع إلى الآن يجنى ألامها فقد أدت- على سبيل المثال- مصادرة أعمال المفكر د. فرج فودة من قبل علماء الأزهر- وبعد المناظرة الفكرية التي تمت بينه وبين الشيخ محمد الغزالي بمعرض القاهرة الدولي للكتاب إلى اغتيال هذا الكاتب الليبرالي الشجاع الذي اقترنت أفكاره بمواقفه مع العلم أنه كان حريصاً كل الحرص على أن تخرج اجتهاداته الفكرية من أساس إسلامي مع المطالبة باعطاء كل أفراد المجتمع حقوقهم الأساسية أيا كان دينهم.

وبالمثل جاءت فتنة «الولاية» التي أثارها الكاتب د. محمد عباس في مقال نشر في جريدة «الشعب» لسان حال حزب العمل والتي جاء فيها بقراءة مغلوطة لبعض مجتزعات من رواية «ولاية لأعشاب البحر» للكاتب السوري «حيدر حيدر» والتي صدرت طبعتها الثانية عن الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٩ ، مع العلم أنها صادرة في طبعتها الأولى عام ١٩٨٣ ، ولم يلتفت أحد

إلى مثل هذه العبارات التي اجتزأها «عباس» من السياق الروائي، وكانت سببا في فتنة كبرى .
اضرم نارها مشعلو الفتن والحرائق من الجماعات المتطرفة وراح ضحيتها طلاب أبرياء من جامعة
الأزهر الذين تظاهروا دون معرفة باسم الروائي أو الرواية نفسها وكان من نتيجتها -أيضا- إغلاق
حزبه وجريدته وتشريد عشرات الصحفيين.

وفي هذا الصدد اذكر عبارة قالها المفكر الإسلامي الراحل د. سيد رزق الطويل مفادها «إن
التفكير في مصادرة الفكر هو نتاج عصور التراجع حيث يسود الجمود والتعصب والشعور
بالعجز». فهل صرنا إلى هذا الوضع الخطير ، إن موجة مصادرة الكتب التي بدأت تنشب أطفالها
في الأرض المصرية باتت تثير العديد من الأسئلة وعلامات الاستفهام ، فقد قيل على سبيل المثال
في رفض المؤسسة الدينية للمجموعة القصصية لانبوار الخراط «مخلوقات الاشواق الطائرة» إنها
تخدش الحس الأخلاقي ، بنفس التأويل قيل عن قصيدة «الوشم الباقي» للشاعر عبد المنعم رمضان
والتي نشرتها مجلة إبداع في عددها الصادر في أكتوبر ١٩٩٢ ، والتي وقف فيها اتحاد الكتاب
المصري موقفا متحاذلا ، والغريب أن الأديب ثروت أباظة الرئيس السابق للاتحاد قدم شكوى إلى
د. سمير سرحان- رئيس الهيئة العامة للكتاب يستنكر فيها هذه القصيدة والتي كانت سبباً في
مصادرة العدد.

وكذلك جاءت مصادرة ديوان «آية جيم» للشاعر حسن طلب بدعوى ما فيه من خدش للحس
الديني لتكائه على الاقتباس من القرآن ، وكلا التهمتين التصقتا بديوان الشهواني الأخير ، مع
العلم أن هذا الديوان قد حاول البعض مصادرته منذ عدة شهور بعد صدور طبعته الثانية من
مشروع مكتبة الأسرة ، فكون د. سمير سرحان لجنة لفحص الديوان- بعد سحبه من الأسواق
-وقد جاء تقرير هذه اللجنة في صالح الديوان مؤكداً أنه لا يوجد به ما يخدش الحياء.

وهذا التقرير يشبه- كثيراً -التقرير الذي قدمت له اللجنة التي شكلها الفنان فاروق حسنى
لقراءة رواية «وليمة لأعشاب البحر» والتي تكونت من النقاد الراحل د. عبد القادر القط، ود.
صلاح فضل ، ود. مصطفى منور و الكاتب الصحفي كامل زهيري ، وقد جاء فيه «إن إعادة
نشر هذه الرواية لا يمكن أن يعد مساساً بالدين ، ولا يجوز محاكمتها من منظور غير أدبي ، وما
قيل عنها فيه تجن كبير عليها و تحريف لمواضعها وتجاهل لقيمتها الفنية المتميزة».

لكن للأسف من يتخون من المصادرة من أجل المصادرة موقفاً لهم لا يقرأون الماضي جيداً ،
بل إن البعض منهم يقف عند إسلام عصور الظلام في فترة الانحطاط متبنين أفكار الوهابية
والمهدية وغيرها ، متناسين الحس الإسلامي في ثقافته وصفاته استجابهين للشعار الذي ساد في
فترة المد القومي الدين لله والوطن للجميع ، والذي كان إيذاًنا ببدء مرحلة جديدة من تطور

المجتمع المصرى ، الذى سبقه وواكبهُ مجموعة من حركات التنوير الفكرى والى قادما فى الأساس رجال دين فمن يغفل الدور الذى قام به رفاة الطهطاوى أو على مبارك أو الإمام محمد عبده.

ومن العجيب فى الأمر أن فكر المصادرة دائما ما يعود على أهله، ولعل أقرب مثال على ذلك ما حدث للدكتور عبد الصبور شاهين الذى كان أحد الأسباب الرئيسية فى قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد فقد قامت المؤسسة الدينية التى ينتمى إليها بمصادرة كتابه «أبى آدم» فذاق من نفس الكأس التى سقى منها الآخرين.

وما يحدث الآن- يدخل فى نطاق التراجيديا الكثيرة، ويفارق الرؤية الرحبة التى كانت فى بدايات القرن الماضى ، فقد كنا نرى الرأى والرأى الآخر فى اتساق حميم ، فيكتب إسماعيل أدهم -على سبيل المثال-«لماذا أنا ملحد» ؟ ويردد عليه بقدر كبير من الفكر والفهم «محمد فريد وجدى» «لماذا أنا مؤمن؟» حتى عندما تمت مصادرة كتاب «الشعر الجاهلى» لطله حسين كانت هناك معركة فكرية قائمة على الجدل الفلسفى والمنطق وانتهت بحكم القاضى المستتير «محمند نور» الذى أكد فى خيشيات الحكم أن الكتاب بحث جيد ولكاتبه حرية التعبير «بالمثل ما حدث لكتاب «الإسلام وأصول الحكم» لعلى عبد الرازق» و«الكتاب المنبوذ» لأنور كامل ، فالسجال والحوار دارا على صفحات المجلات والجرائد دون أن يتطرق إلى الارهاب الجسدى والفكرى ، مثلما حدث مع نجيب محفوظ وطعنة السكن الشهيرة فى رقبة عميد الرواية العربية وكذلك التصفية الجسدية للدكتور فرج فودة.

ولو نظرنا سريعا إلى الفكر الدينى الذى أرسى قواعده النبى محمد صلى الله عليه وسلم سنجد أنه لم يقابل أى فكر مخالف إلا بالحوار ويمبدأ «وجادلهم بالتى هي أحسن» .

حتى مع من أهدر دمه مثله كعب بن زهير» الذى ألقى عليه القصيدة الشهيرة «بنات سعاد» فأحسن الرسول وفادته وتحول -بفعل سحر البلاغة من موقفه الراض لكعب إلى موقف الصديق «بالمثل فعل الرسول مع الضاعر النابتة الجعدى الذى تطلو فى الفخر بقومه حتى أوصلهم إلى درجة يرفضها الدين ، ويأتى هذا الموقف من كون محمد صلى الله عليه وسلم كان يعطى للشعر والألب أهمية أخرى حتى ولو جاء على لسان كافر وهو القائل «إن من الشعر لحكمة».

وهذه الرؤية فى رحابها واتساع افقها تخالف ما يذهب إليه المغالون فى الرقص دون أسس صحيحة ، بعد أن تركوا ساحة الحوار وراحوا ينظرون إلى الحياة بنصف عين فضلوا وأضلوا.

مصادرة «الوصايا» باطلة

د. محمد عبد المطلب

أصدر الشاعر أحمد الشهاوي آخر منوناته (الوصايا في عشق النساء) مرتين ، المرة الأولى كانت الطبعة على نفقته الخاصة، وقراها من قراها بكتب عنها من كتب دون أن يثير الكتاب حوله إلا ما يثار حول مؤلفات الشهاوي من اهتمام النقد به لصيغته الشعرية الموزعة في العرفانية ، وإشراقاته الحميمة في أفق العشق وسموات المحبة.

والمرة الأخرى صدر فيها الكتاب عن مكتبة الأسرة بجمع هذا الصدور اتسعت دائرة التلقي ، وبخل الدائرة بعض ينتسبون للتيار الإسلامي ، فاقاموا الدنيا ولم يقعدوها ، واستعدوا على الكاتب كل مراكز السلطة ، ووصل الأمر إلى أن أصدر مجمع البحوث الإسلامية توصية بمصادرة الكتاب.

ولن نعيد هنا ما سبق أن كتبناه عن (وصايا الشهاوي) وتقنياتها التعبيرية ، لأن الذي نهتم له الآن متابعة ردود الفعل إزاء الكتاب وصاحبه ، بموقف مجمع البحوث الإسلامية وتوصيته بالمصادرة وليس بين أيدينا من تفسير لهذا الموقف إلا بعض ما نشرته الصحف عن مجموع الصفحات التي

لنا المدونات الأدبية والنقدية ، لأننا لو اعتمدنا مستداتنا الحديثة والحداثة وحدها ، لما انشغلنا للحظة بموقف المجمع .

(٢)

لقد أعدنا قراءة الصفحات التي حددها مجمع البحوث الإسلامية وجعلها مستندة في رفض الوصايا أولا ، والتوصية بمصادرتها ثانيا ، ووجدنا أن محتويات الرفض يمكن أن توزع على خمسة محاور ، تحتاج إلى تدبر ما فيها ومناقشته مناقشة محايدة.

المحور الأول

مجموعة الصفحات التي استندت الخطاب القرآني، منها أربع صفحات استندت على سبيل (التنصيص) ، أي أن المقتبس محصور بين قوسين مزبوجين للإعلان عن أنها من خارج نص الوصايا ، وهي:

أ- الصفحة التاسعة:، وتضمنت قوله تعالى: «لكل وجهة هو موليها» (البقرة ١٤٨) والسياق الجديد الذي احتضن الآية الكريمة ، هو سياق توجه المعشوقة للعاشق بحرصها عليه حتى لا تفقده أبدا .

ب- الصفحة السادسة والعشرون، وتضمنت قوله تعالى: «فقلوا مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين» (النساء ٦٩) وجاء استدعاء الآية الكريمة في سياق وصية المعشوقة بالصدق والإخلاص في السر والعلن ، وأن يتجلى ذلك في قلبها وإسنانها .

ج- الصفحة الرابعة والتسعون ، وتضمنت قوله تعالى: «وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا» (البقرة ٣٤) .

وكان الاستدعاء في سياق وصية المعشوقة بالتسامح في أخطاء العاشق إذا كانت أخطاء طارئة غير متأصلة فيه ..

د- الصفحة الواحدة والأربعون بعد المائة وتضمنت قوله تعالى : «ما تشتهي النفس وتلد الأعين» (الزخرف ٧١) .

والسياق هنا وصية للمعشوقة ألا تضيق العاشق ، فيه تكتمل سفادتها وإذتها ، ونقول هنا إن قراءة مجمع البحوث كانت عجلة وغير مستوعبة لنصوص الوصايا ، فهناك صفحات كثر استندت آيات قرآنية على سبيل التنصيص أغفلها تقرير المجمع مثل الصفحات ١١٠ ، ١٦٤) .

وفي هذا المحور حدد المجمع سبع صفحات تضمنت استدعاء للنص القرآني على سبيل (التناس) أو (التداخل) ، حيث يمتص النص الحاضر المعنى القرآني مع بعض مفرداته ، وهي

الصفحات:

أ- الصفحة الثالثة عشرة ، تقول الوصايا : (الذكرى ينكر) ، حيث تستدعي الجملة قوله تعالى: « فانكرونى أنكركم» (البقرة ١٥٢) والسياق الجديد هو سياق دعوة المعشوقة للاكمال بالعاشق فى الحياة والمات.

ب- الصفحة الخامسة عشرة ، تقول الوصايا : «إن المزمع ليسقى شرابا طهورا» مستدعية قوله تعالى: «وسقاهم ربه شرابا طهورا» (الإنسان ٢١) والسياق الحاضر، سياق رمزى يجمع بين العاشقين فى (خمر الحب) ونعيمه.

ج- الصفحة السابعة والعشرون: ، تقول الوصايا : كونى مع صديقة أربعين ليلة وأربعين فجرا» مستدعية قوله تعالى : «وإذا واعنا موسى أربعين ليلة» (البقرة ٥١).

والسياق الذى امتص الآية الكريمة ،هو سياق وصية المعشوقة بالصدق والإخلاص فى المحبة حتى تدخل مع العاشق أفق التوحد بالروح والجسد.

د- الصفحة الخامسة والسبعون ، تقول الوصايا للمعشوقة : «قلبك يسع أرضه وسماؤه ، وليس أدنى من عرش إله» مستدعية قوله تعالى : «وسع كرسيه السموات والأرض» (البقرة ٢٥٥) فى سياق إحياء الحب الذى يطهر العاشقين من كل الشوائب ، ويخلصهما من الحزن والآسى ، ويوحد بينهما ، أما بإضافة (عرش إله) فهى تمثل المنزلة الأرضية لهذا الحب الخالص من كل شائبة ، فالعرش -فى اللغة- سرير الملك ، و(إله) تطلق على كل معبود ، بخلاف (الله) فهو ذات الإلهية الواجبة الوجود.

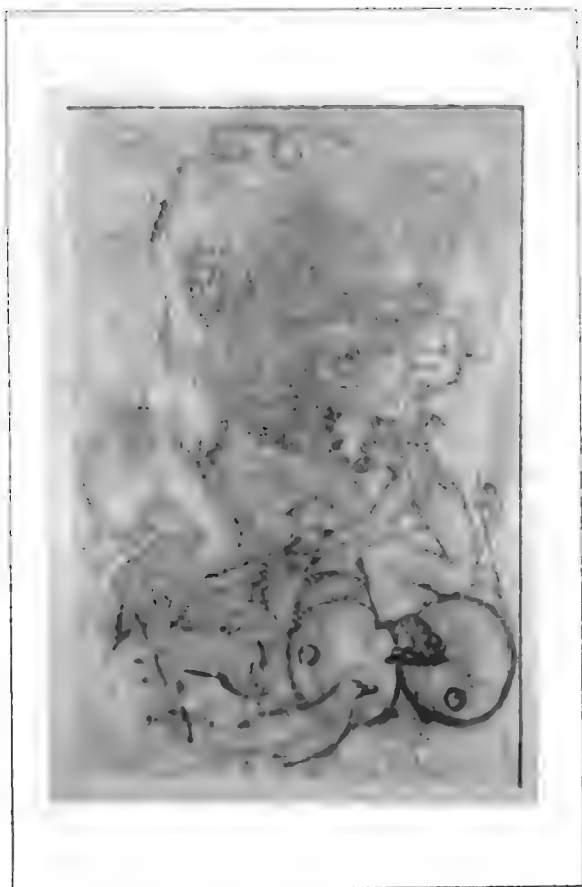
هـ- الصفحة السابعة والثمانون ، تقول الوصايا : «ما فى اللوح المحفوظ إلّا» مستدعية قوله تعالى : «بل هو قرآن مجيد فى لوح محفوظ» (البروج ٢٢) والسياق الحاضر ، هو سياق التوحد بين العاشقين ، بحيث تكون حياة العاشق خالصة للمعشوقة وحدها.

و- الصفحة السادسة والعشرون بعد المائة ، تقول الوصايا «تبارك اسم العاشق» مستدعية قوله تعالى : «تبارك اسم ربك ذى الجلال والإكرام» (الرحمن ٧٨) فى سياق الوصال الدائم بين العاشقين ، وترديد المعشوقة لاسم معشوقها فى قدر عظيم من المودة والإجلال.

(٣)

المحور الثانى:

استدعاء الأحاديث القدسية والتنبؤية ، وقد حدد مجمع البحوث سبع صفحات تضمنت هذا الاستدعاء على سبيل التتبع ، وهى :



أ- الصفحة السابعة والسبعون تقول فيها الوضايا : (كوني صورة عاشقك ، فقد جاء في الحديث القدسي .. فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به ، وبصره الذي يبصر به ..) والسباق الحاضر هو سياق السمو بالمعشوقة إلى أفق نوراني من الجمال والجلال ، حتى تتمكن من التوحد بالعاشق داخليا وخارجيا ، ونشير مبدئيا إلى أن (الجمال والجلال) من الترانيم الأثيرة في كتاب الموتى الفرعوني إلى (رع) تارة ، وإلى (أوزيريس) تارة أخرى(٤).

ب- الصفحة الثامنة بعد المائة : تستحضر الحديث الشريف في تضرعها قائلة : «اللهم إني أسألك حبك ، وحب من يحبك والعمل الذي يلغني حبك» والسباق هنا هو سياق وصية المعشوقة بأن تتجرد من الشواغل في حضرة العاشق اقتداء بأحوال العارفين والسالكين.

ج- الصفحة الثالثة عشرة بعد المائة ، تستدعي الحديث الشريف : «يحشر المرء مع من يحب» والسباق الجديد ، سياق الحرص على ديمومة المحبة والتحذير من الفراق.

د- الصفحة الثامنة والعشرون بعد المائة، تستدعي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم «كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو ، تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى» والسباق الحاضر ، سياق الحرص على توحيد العاشقين لأنهما من نفس واحدة.

هـ- الصفحة السادسة والعشرون بعد المائة، استدعت الحديث الشريف : «اللهم إنك عفو تحب العفو فاعف عني» والسباق الذي أحتضن الحديث ، هو سياق وصية المعشوقة بأن تتجاوز عن أخطاء العاشق وتتسامح معه.

و- الصفحة التاسعة والعشرون بعد المائة استدعت الحديث الشريف: «الأرواح جنود مجندة ، ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف» ، والسباق الجديد ، هو سياق وصية المعشوقة بأن تداوم على اللرم والعتاب ، فإن ذلك يديم بينهما اللذة الروحية والجسدية.

ز- الصفحة السادسة والثلاثون بعد المائة ، تستدعي قوله صلى الله عليه وسلم : «لا تتبع النظرة النظرة».

في سياق الوصية بالحرص على التعامل بلغة العيون بين العاشقين. وبرغم أن مجمع البحوث قد حدد هذه الصفحات ضمن صفحاته الإحدى والأربعين فإن من يقرأ الوضايا يلحظ قصور قراءة المجمع ، فاستدعاؤها للأحاديث قد تجاوز هذه الصفحات حتى بلغ تسعة عشر استدعاء وهو ما نلاحظه -مثلا- في الصفحة السابعة والثلاثين بعد المائة ، حيث استدعى حديثين على صعيد واحد ، حيث تقول : (املئ قلبك بصورته ، فالرسول يقول النظر إلى الوجه الجميل عبادة» ويقول أيضا «أطلبوا الخير من حسان الوجوه» وهو ما نلاحظه أيضا في

وقد يكون مبرر مجمع البحوث في إغفال مثل هذه الصفحات ، أن الأحاديث الواردة فيها من الأحاديث الضعيفة ، لكن ذلك ليس مبررا يقبل منه في سياق موقفه من الوصايا ذلك أن القارئ العام لا يكاد يدرك الأحاديث الصحيحة والضعيفة والفرق بينهما.

(٤)

وأن لنا أن نتوقف أمام رفض المجمع للمحورين السابقين اللذين قاما على استدعاء الخطاب القرآني والحديث الشريف ، ذلك أن تقنية الاستدعاء معرفة قى تراثيتها ، حتى إن زميرا عبر عن حضور أقوال السابق في نص اللاحق بقوله:

ما أراتنا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا

وقد خصص القدماء لهذه التقنية مصطلحا بلاغيا هو (التضمين) ، أما إذا كان الاستدعاء من الخطاب القرآني أو الحديث النبوي ، فإن المصطلح الصالح له هو : (الاقتباس).

والمصطلحان حاضران تطبيقيا في الشعر والنثر على نحو لا يمكن حصره ، ويطول بنا الأمر لو رحنا نقدم النماذج منهما لتأكيدا للتقنية ، فكتب التراث تزدهم بهذه النماذج ومن ثم فإننا سوف نشير إلى بعضها للتأكيد على أن أحمد الشهاوى ووصاياه لم يكن بدعا في ذلك ، وإنما كان مقديا بأسلافه العظام من المبدعين الذين شهدت لهم الأمة بالإمامة في إبداعهم ولم يلعن أحد في عقيدتهم ، أو يقيهم بما صنعوا.

ومن اللافت أن أول اقتباس من النص القرآني، كان لرسول الله صلى الله عليه وسلم فقد «سئل عن أرفع عباد الله درجة يوم القيامة ، فقال : «الذاكرون الله كثيرا والذاكرات» ، قيل يا رسول الله : والمجاهد في سبيل الله؟ قال : لو ضرب بسيفه في الكفار حتى يخضب دما وينكسر ، لكان الذاكرون الله أفضل» (هـ) يوما من خليفة إلا وكان له اقتباسه من الكتاب والسنة ، ثم تتابع أبناء الأمة مؤلفين هذه التقنية البلاغية في النثر والشعر على سواء ، ففي النثر ما نلاحظه في إحدى خطب ابن نباتة : «فيا أيها الغفلة المطرقون ، أما أنتم بهذا الحديث مصدقون ؟ ما لكم لا تشفقون؟ فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون».

والفقرة التي استشهدنا بها مشبعة بالروح القرآني على سبيل الاقتباس ، الذي انتهى إلى التخصيص بحيث كان البدء بامتصاص الآية الكريمة:

«فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون» (الذاريات ٢٢) ثم كان الانتهاء بالتخصيص الذي ذكرناه.

أما اقتباسات الحريري في مقاماته ، فتكاد تكون تقنية مركزية في معظمها ، من ذلك قوله :«فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب ، حتى أنشد فأغرب» حيث استدعى قوله تعالى :« وما أمر الساعة إلا كلمح البصر أو هو أقرب» (النحل ٧٧).

أما الاقتباس في الشعر ، فمن الصعب القول بأن شاعرا من الشعراء قد خلت شعريته منه ، سواء أكان واعيا بذلك ، أم غير واع به ، ونكتفي هنا بذكر بعض النماذج الصريحة في اقتباسها ، من ذلك قول ابن الرومي :

لئن أخطأت في مديحك ؟؟ ما أخطأت في منعي

لقد أنزلت حاجاتي بواد غير ذي زرع

حيث استدعى النص الشعري قوله تعالى «ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع» (إبراهيم ٢٧)

ومن ذلك قول الشريف الرضي :

لقد كنت أوصى باليكاء من الجوى لو أن غراما بالدموع غسيل

فأما ولا وجد يزول بعسيرة فصبر الفتى عند البلاء جميل

والبيت الثاني يستدعي قوله تعالى : «قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل».(يوسف ١٨).

أما الأحوص فيقول :

إذا رمت عنها سلوة قل شافع من الحب : ميعاد السلو المقابر

سنبقى لها في مضمحل القلب والحشا سريرة ود يوم تبلى السرائر

حيث استدعى قوله تعالى : «إنه على رجعه لقادر ، يوم تبلى السرائر» (الطارق ٩) أما استدعاء الحديث النبوي في الشعر ، فنكتفي هنا بنموذج منسوب للإمام الشافعي يقول فيه :

خذوا يرمى ذاك الغزال فإنه رمانى بسهمى مقتلتيه على عمد

ولا تقتلوه إنني أنا عبده وفي مذهبي لا يؤخذ الحر بالعبد(٦)

(٥)

المحور الثالث

استخدام الوصايا لبعض المفردات الإسلامية وتوظيفها في سياق غير مناسب لها فيما يتصل بالعلاقة بين العاشق والمعشوقة ، ونخص هنا الصفحات التي ضمت مثل هذه المفردات وهي :
أ- الصفحة العاشرة بحيث وظفت مفردة (المعراج) في وصيتها للمعشوقة بالعروج إلى سماء

العشيق ، وقد ترددت المفردة مرة أخرى في الصفحة الأربعين لتوصي المعشوقة بأن تتحول إلى معراج للعاشق ، وأن تكون قطبه الذي يقصده.

ب- الصفحة الثامنة عشرة وظفت مفردة (الفردوس) في قولها : «الجسد فردوس لا تتاله النفوس بسهولة».

ج- الصفحة الواحدة والعشرون: وظفت مفردتي (الركوع والسجود) في سياق وصية المعشوقة بأن تثبت الألف الجميل في جسد العاشق ، مع الحرص ألا يمس الألف قلبه، ساجداً كان أو راكعاً.

د-الصفحة الخامسة والعشرون ، وظفت مصطلح (مرتكب الكبيرة) في سياق المبرر الوحيد لأن تهجر المعشوقة عاشقها.

هـ- الصفحة الثامنة والعشرون ، وظفت مفردة (سجادة) في قولها «حذار أن تجلسي على سجادة النهاية» إذ ترى الوصايا أن كل نهاية لها بداية أخرى.

و-الصفحة الثالثة والسبعون ، استخدمت مفردة (الوضوء) في قولها : «ليكن دم قلبك ماء وضوئه».

والحق أنني أقف أمام هذا المحور وكلي عجب ، إذ يبدو أن مجمع البحوث الإسلامية قد تصور أن الإسلام سابق على اللغة العربية ، على الرغم من أن الخطاب القرآني يقول: «وإنه تنزيل رب العالمين -نزل به الروح الأمين- على قلبك لتكون من المنذرين بلسان عربي مبين» (الشعراء ١٩٥-١٩٢).

معنى هذا أن هذه المفردات مفردات عربية قبل أن تكون مفردات إسلامية ، ولكل متكلم أن يتعامل بها في معناها الأول الذي تواضع عليه العرب ، وأن يتعامل بها في معناها الذي اكتسبته بعد الإسلام.

وقراءة المعجم العربي تؤكد أنه قبل أن يحدد الدلالة للمفردة الإسلامية ، يقيم دلالتها الأولى المتواضع عليها ، وهو ما تحتله سياقات وصايا الشهاوى ، من ذلك:

المعراج والمعراج : المصعد والمرقي ويعرج السلم: صاعده

الفردوس: البستان

ركع : وطأ رأساً

سجد: انحني في خضوع

السجادة : القطعة التي سجد عليها

الوضوء : النظافة والحسن

إن من يقرأ كتب التراث عامة ، وكتب الفقه خاصة ، يلحظ أن أصحابها عندما يقدمون مصطلحاتهم الفقهية ، يحرصون على الجمع بين المعنى اللغوي الأول والمعنى الإصطلاحي الذي اكتسبته المفردة بعد الإسلام ، مثل مفردة : الصلاة والزكاة والصوم والحج ، فكيف يصح لجميع البحوث الإسلامية أن يؤخذ المبدعين إذا وظفوا هذه المفردات في معناها الأول؟ إن ذلك لا يصح إلا إذا قلنا إن نزول الإسلام سابق على اللغة العربية وهو قول غير صحيح بومن ثم فإن مؤاخذة المجمع تكون غير صحيحة.

(٦)

المحور الرابع: التجاوز التعبيري

ونقصد بذلك مجموعة التراكيب التي يوهم ظاهرها أن فيها نوع تجاوز وتجزؤ على المقدسات الإسلامية ، وقد توزعت هذه التراكيب -حسب تقرير المجمع- على إحدى عشرة صفحة هي:-
أ- الصفحة الثالثة عشرة، تقول للمعشوقة: «إذا وهبت نعمة العشق ، فلن يستردها الخالق مثلك».

ب- الصفحة الرابعة عشرة: تقول للمعشوقة «أنت أم الكتاب؟».

ج- الصفحة الخامسة والثلاثون : تنصحب للمعشوقة : «ألا تسأل مفتيا».

د- الصفحة الخامسة والسبعون : تقول لها «قلبك يسع أرضه وسماؤه ، وليس أدنى من عرش إله».

هـ- الصفحة السابعة والثمانون ، تقول لها « ما في اللوح المحفوظ إلّاك».

و- الصفحة الرابعة والتسعون ، تقول «فرب طينة عاشقك تمزق رداء جبريلك ، وينزل ويحك بإسمه».

ز- الصفحة الحادية عشرة بعد المائة تقول: «إنهبي إلى عاشقك ، فعنده أصل الأشياء».

ح- الصفحة الثامنة عشرة بعد المائة ، تقول «كوني من الذين جعلهم الله من أهل الليل».

ط- الصفحة السادسة والعشرون بعد المائة ، تقول «أنخلي أبوابه خالدة ، فعرشك على مائه».

ي- الصفحة الثانية والثمانون بعد المائة : «تبارك اسم العاشق».

ك- الصفحة الثالثة والخمسون بعد المائتين، تقول «أريه شراب الآلهة الذي يفيض خمرة من ريقك».

وفي رأينا أن موقف المجمع من هذا المحور قد تناسى عدة أمور:

الأول: تناسى ، أو تجاهل الثقافة الإنسانية عموما ، والمصرية خصوصا ، وكلها سابقة على

الإسلام ، إذ أن كثيرا من هذه التعبيرات التي نظر إليها المجمع بوصفها اعتداء على المقدس الإسلامي ، طرحها الموروث الفرعوني بحيث تضمنت أناشيد الموتى مقولات (عرش الإله) (عرش الماء)

أما الموروث الإغريقي فقد طرح (أصل الأشياء) في الاسطقسات القديمة : «الماء والنار والتراب والهواء ، كما قدم (شراب الإلهة) عندما اعتقد في (يخوس إله الخمر) (٧) ومن ثم فإن المبدع له أن يستدعي من هذا الموروث الإنساني ما يراه مناسباً لنصه الحاضر، وما يراه ملائماً لمجموعة أبنيتة الصياغية والدلالية ، ولا يصح لنا أن نحاصره في إطار الموروث الإسلامي وحده لكي ندخله دائرة المارقين.

الثاني: إن مجمع البحوث الإسلامية أغفل تقنية جمالية لها حضورها المركزي في الخطاب الإبداعي على وجه العموم ، ونعني بها تقنية (المجاز) وهي في أقرب حدودها المعرفية : (استخدام الكلمة في غير ما وضعت له) ومن ثم أطلق عليها بعض القدماء (التوسع في اللغة)، وهذه التقنية كانت أداة الإبداع في تغيير حقائق الأشياء خلال وعيه التخيلي.

ومن نافلة القول استحضار الإجراءات التفسيرية لبعض المفسرين الذين انكأوا على تقنية المجاز عند مواجهتهم ببعض الآيات القرآنية التي لا يمكن أخذها على ظاهرها التعبيري مثل قوله تعالى : «ويبقي وجه ريك ذى الجلال والإكرام» (الرحمن ٢٧) بقوله : «يد الله فوق أيديهم» (الفتح ١٠).

وإن المجمع استحضر هذه التقنية لما شغلته هذه (التجاوزات التعبيرية) ، ولتركها تدخل دائرة (التوسع في اللغة) من أوسع الأبواب.

الثالث: إن المجمع تناسى التراث الإنساني والإسلامي في الفلسفة عموماً والتصوف خصوصاً وهذا التراث يضم كثيراً من المقولات التي اعترض عليها ، وبسببها اتهم الوصايا بالبروق الديني والأخلاقي.

ثم إن المجمع تفاوض عن تقنية مركزية في التراث ، ونعني بها تقنية (التأويل) وهو: «استخراج معنى الكلام لا على ظاهره، بل على وجه يحتمل مجازاً أو حقيقة» (٨) والتأويل يحيل العبارات إلى إشارات بعيدة عن المعنى المباشر أو الظاهر ، أي أن العبارات لها معنى مضمحل على نحو ما هو معروف في بنية (الكتاية) التي تقدم معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي وبالتأويل يكون هو المقصود ، من ذلك ما ورد في الوصايا من وصف المعشوقة بأنها (أم الكتاب) إذ يقول المتصوفة : إن أم الكتاب : العقل الأول وما ورد فيها عن (اللوح المحفوظ) إذ يقولون هو : (النفس

الناطقة) (٩) ومن ثم دخل التعبيران دائرة الشعرية العربية دون حرج ديني ، فيقول بشار بن برد:

كيف يسلو عن الرباب فؤادى وهواها ينوب عن كل ناب
ويكن النساء بيضا وأدما صيغة بعد صيغة الأثراب
ككبوب القناة مشتهيات وكأن الرباب أم الكتاب
ويقول الحلاج:

فخذ حديثي ، حبي أنت تعلمه لا اللوح يعلمه حقا ولا القلم
ويقول ابن أبي حصينة:

إذا قمت يوم البعث أخفيت حبها فلم ير في اللوح الذي هو مكتوب
وكذلك الأمر في مفردة (تبارك) بحيث يقول ابن نباتة السعدي في وصف السيوف:
وزعمت أن متونها مصقولة أفلا تبارك في بنان الصاقل

المحور الخامس : استخدام الوصايا لمفردات وعبارات جنسية ونحصر هنا- حسب صفحات المجمع- تسع صفحات هي :

أ- الصفحة التاسعة والعشرون : استخدام كلمة (الباه).

ب- الصفحة التاسعة والخمسون ، تقول للمعشوقة : « لا تخجلي من صرختك التي تشق الليل.

ج- الصفحة الثامنة والسيعون ، تشبيه -غير مباشر- للنهدين بالمذنتين.

د- الصفحة الواحدة والثمانون ، تقول للمعشوقة : «ليكن نهذاك طريق صوابه».

هـ- الصفحة الثالثة والثمانون، تقول عن العاشق : «لا غمد لسيفه إلاك».

و- الصفحة السابعة والتسعون ، تقول : «خل سفينه يدخل ميناءك .. ما من محبة دون ولوج الليل في النهار ، وبدون نكاح السماء للأرض».

ز- الصفحة الثانية بعد المائة ، تدعو المعشوقة لترك الخجل والالتزام بالجرأة.

ح- الصفحة الرابعة عشرة بعد المائة، تقول لها: «قليتصل جسدك بجسده ، ففي اتحادكما نوب نوزأني».

ط- الصفحة الثانية والخمسون بعد المائتين ، نقول : «نكاح المعشوقة دواء العاشق» وهنا نقدم عدة ملاحظات في مواجهة موقف مجمع البحوث الإسلامية.

أولا: المفردات ذات الدلالة الجنسية حاضرة في أبلغ نص في العربية وهو القرآن الكريم، فقد

ترددت فيه مفردة (الفرج) و(العورة)، أما تردد مثل هذه المفردات في الحديث النبوي الشريف، فلا تكاد تحصى، ثم إن المفردات الجنسية مثبوتة في معظم المدونات التراثية شعرا ونثرا على حد سواء.

واللافت ترددها في مرويات كثيرة عن صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم، من ذلك ما يروى عن ابن أبي طالب: «لا تحسن المرأة حتى تروى الرضيع، وتدفع الضجيع» وما روى عن المغيرة بن شعبه عندما رفضت إحدى النساء أن تتزوجه، فبعث لها قائلا: «إن تزوجتني ملأت بيتك خيرا، ورحمك أيرا» (١٠).

ويضيق المقام عن استحضار النماذج الشعرية التي وظفت هذه المفردات على نحو أكثر صراحة، وأشد جرأة، كما يضيق المقام عن تعداد المدونات التي تناولات العلاقة بين الرجل والمرأة تفصيلا وإجمالاً.

ثانياً: يتناسى المجمع أن مكتبات المدارس على جميع مستوياتها تضم أمهات القواميس العربية والأجنبية، وبها ما بها من المفردات الجنسية وتحديد مفهومها، بل إن القواميس الأجنبية تضيف إلى ذلك الرسوم التوضيحية، ولم يقل أحد بحرمان المكتبات من هذه القواميس.

ثالثاً: نسي المجمع، أو تناسى أن طلبة الأزهر، وطلبة وطالبات المدارس يدرسون في الفقه والتربية الدينية الإسلامية طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، ونحيل هنا فقط إلى (نواقض الوضوء) و(موجبات الغسل).

كما أن هؤلاء الطلبة والطالبات يدرسون في (علم الأحياء) مفردات العلاقة الجنسية بين الذكر والأنثى، وكيفية الإنجاب على نحو تفصيلي مقرر بالرسوم الموضحة.

رابعا: ألم يشعر مجمع البحوث الإسلامية بنوع من الحرج وهو يدعو إلى مصادرة (الوصايا في عشق النساء) لأحمد الشهاوي، بينما لم ينطق ببنت شفة عن العري والخلعة المصاحبة للأغاني على شاشة التلفزيون؟.

ألم يستشعر المجمع بالحرج عندما يشارك رجال الدين في حوارات الفضائيات حول علاقة الذكر بالأنثى على جميع أشكالها ومستوياتها.

خامساً: ليس معنى هذا أننا نصادر حق المجمع في إبداء رأيه في الوصايا، فهو صاحب حق مثل غيره من المؤسسات والأفراد، لكن الذي نتوقف أمامه: (التوصية بالمصادرة) فهذا عنوان لا تسانده قوانين شرعية أو غير شرعية، ولا تقاربه أعراف ولا تقاليد، وإن المجمع استخضر مقولة الإمام الشافعي رضي الله عنه (رأى صواب يحتمل الخطأ، ورأى خطأ يحتمل الصواب)

لما أقدم على التوصية بمصادرة الوصايا.

هوامش:

- (١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر- تحقيق مصطفى كمال-الخانجي ١٩٧٩: ١٩-٢١.
- (٢) الوساطة- القاضي الجرجاني- تحقيق محمد أبو الفضل وعلى البجاوي-مجمع الحلبي: ٦٤.
- (٣) المعنونة ابن رشيق-لمعن معنونة بمصر سنة ١٩٢٥ : ٨ / ١.
- (٤) انظر- كتاب الموتى الغرهوني (برت إم هرق) الترجمة من الهيروغليفية : دالس بروج، والترجمة العربية- ، د.خليل عطية، مديولى سنة ١٩٨٨ ب: ١١ وما بعدهما.
- (٥) الاقتباس من القرآن الكريم- الثعالبي- تحقيق د. ابتسام مرهون- الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ٢٠٠٣ : ٦٢/١.
- (٦) التبيان فى المعاني والبيان- الطليبي- تحقيق عبد الحميد فتاوى- المكتبة التجارية : ٤٥٦ / ٢ .
- (٧) انظر: للمعتقدات الدينية لدى الشعوب ، جفرى يارند -ترجمة د/ إمام عبد الفتاح إمام- عالم المعرفة سنة ١٩٣٣ : ٣٨٤.
- (٨) الفرق القوية- أبو هلال العسكري- تحقيق حسام الدين المقدسى- دار الكتب العلمية- بيروت سنة ١٩٨١: ٤٣.
- (٩) التحريفات: على بن محمد الجرجاني- دار الكتاب اللبناني سنة ١٩٩١: ٥٠ ، ٢٠٧.
- (١٠) انظر فى ذلك وغيره : عيون الأخبار -ابن قتيبة -الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ٢٠٠٣ : ٢٧٠ ، ٣٧٠.

محاولة لتصحيح الخطأ الرومانسي

سامح الموجي

دكتبت على سحابة..

فلتسقط الرقابة-

فصانرو السماء»

معين بسيسو

بداية الأمر يجب علينا أن ننطلق من قاعدة بديهية مفادها التأكيد على أن يكون معيار تقييم الأعمال الأدبية بخاصة الرواية منطلقاً من خلال أسس فنية ونقدية متعلقة بالرواية كجنس أدبي، بتقنيات الكتابة الروائية، وعدم محاكمة النص من خارج سياقه الفني والأدبي بواسطة معايير أخلاقية، أو سياسية، أو دينية، وهذا هو المأزق الذي يعاني منه القارئون على رقابة ما ينشر من أداب وفنون في مجتمعاتنا العربية.

والسطور القادمة تتعرض في محتواها لرواية «أبناء الخطأ الرومانسي» باكورة أعمال الأديب الشاب ياسر شعبان والتي مارست عليها سلطات الرقابة وصاية متعسفة ومنعتها من التداول والطرح بالأسواق منذ ديسمبر ٢٠٠٠ بدعوى أنها عمل إباحي وخارج على الأخلاق العامة.

والرواية تعتمد على مشهد تأسيسي ينسج من خلاله الكاتب جميع خيوط الأحداث وتخرج من بؤرته كل الشخصيات ، هذا المشهد يختلط فيه الواقع بالحلم ويعتمد بصورة أساسية على قدرة الكاتب والقارئ معاً على التخيل أو بالأحرى بقدرة الكاتب على الإحياء بحقيقة هذا المشهد للقارئ حيث يتكون (الكادر) العام للمشهد من (قناص) يقف على جانب من النيل ويصوب بندقيته نحو شخص يقف تقريبا على بعد مائتي متر من الجانب الآخر، يقف وراءه شخص آخر وعند إنطلاق الرصاصة أمال الشخص الأول رأسه فاستقرت الرصاصة في جمجمة الشخص الذي كان وراءه . هذا المشهد السريع خلق لنا ثلاثة شخصيات محورية هي (القناص -الذي أصبح جثة- والذي أقلت) ، كما أن هذا المشهد لا يقف عند هذا الحد وينتهي في الرواية بل يظل حاضرا داخل الحدث الروائي ، ويرجع إليه الكاتب ويستقي منه دلالات جديدة ثم يعود لبقية أحداثه حتى يظل هو (المشهد / البؤرة) الذي تخرج منه وتور حوله كل عناصر الرواية ، ويستتبع هذا المشهد مشهد داخل المشرحة حيث يقف (الذي أقلت) أمام التابوت الذي يستقر به (الذي أصبح جثة) -لاحظ عدم وجود أسماء والاكتفاء بهذه الصفات المجردة الدالة على إلتئامهم للمشهد المركزي- يبكيه وينعى حظه العثر الذي دفع به للوقوف وراء لحظة انطلاق الرصاصة وسرعان ما يسمع (الذي أقلت) صوات خطوات تقترب من غرفة المشرحة ، وشعر بأنه يجب أن يفتي ، ولم يجد سوى التابوت نفسه «إن س يكون جسدي تحت جسد ميت أو جسد ميت فوق جسد حي والفرق بين الاثنين ضئيل وربما غير مهم» (١) كانت الخطوات لزجة (الذي أصبح جثة) وقفت أمام التابوت تبكيه وتذكر أيامها معه ولحظاتها الحيمة وهي تنتظر لهذين الثقبين على جانبي الجمجمة ولا تعيرهما إهتماما لتوهم نفسها بأنه ما زال حيا ، يسمعها ، ويتأثر بها فكما كنت دائما تشاركني أحزاني حتى وأنت ميت منذ ثلاث ساعات ، وأنت حي لما أفضض لك عن أحزاني واكتئاب (...) وقفت هكذا لدقائق قليلة تحديق في الجسد الممدد بالتابوت ولا تعرف أنهما جسدان بولان ما يلح عليها -الآن- ما جس أنه حي» (٢) وبالفعل بدأت الزوجة في محاولة إثارة هذا الجسد (الحي / الميت) متذكرا لحظات مثيرة بينها وبينه مما جعل (الذي أقلت) القابع تحت الجسد الميت يضطرب وخاصة عندما شعر بيديها تمر على جسده محاولة إثارتة «وحاول ضم ساقيه ولم يستطع ، فأتى حركة ستفضحه .. فأغضض عينيه وترك لهذه الأثني التي ما كادت يدها الباردة المرتعشة تمس هذا الانفعال بين فختيه وإلا وسمعت أصواتا خلف الباب » ، وكان عليها أن تفتي ، وبالطبع واجهت نفس الموقف تقريبا ، ولم تجد غير هذا الجسد (...) وقفزت إلى التابوت» (٤) تحولات حركة الحدث هنا تدفع الشخصيات إلى سلوك متشابه تقريبا مما يوحي بأنهم يشتركون في نفس المصير ولهم أقدار تكاد تكون متشابهة ليس في هذا الموقف فقط بل في مواقف أخرى داخل

الرواية «لأنه أعتقد أنها ستصرخ بمجرد ملامستها لجسده الحى بوضع يده على فمها ، وقال لها : لا تصرخى أرجوك وسأوضح لك الموقف» (٥) - ويدخل هذا التابوت بدأت علاقة جديدة تخرج إلى حيز الوجود «مارسا الجنس .. لتصدر عنها أنه ذات بحة حزينة وشبقة» (٦) .. هذا المشهد يقف عند هذا الحد ولا يتطور بيد أن الكاتب يدخل فى حالة تذكر وتحليل طوال الرواية للشخصيات الثلاث المحورية (القناص، والذي أصبح جثة، والذي أفلت).

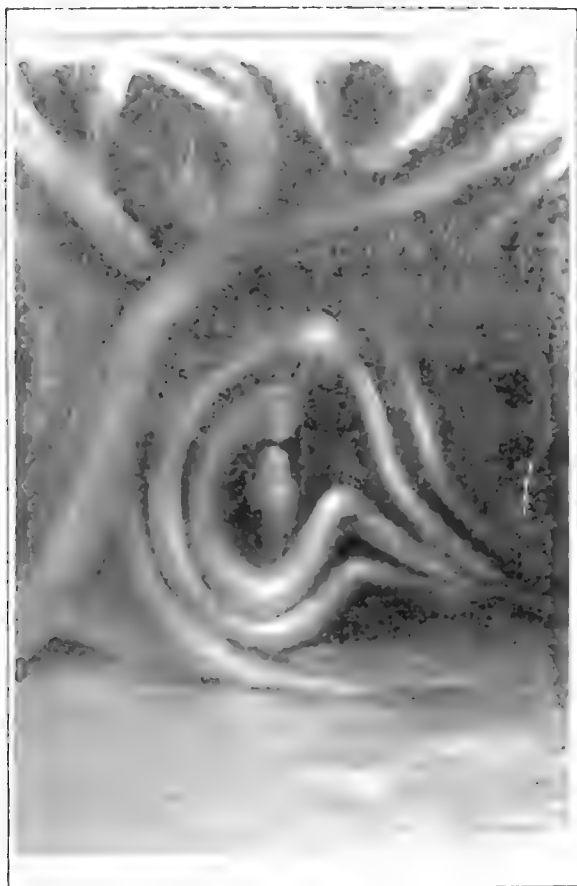
هنا أستطيع أن أتحدث بنبرة يملؤها الثقة بأن هذا ليس جنسا أو على وجه الدقة إن هذه الكتابة ليست كتابة جنسية حيث إن الجنس لا يمثل الهم الرئيسى لدى السطور وأن المشهد الجنسى ليس طاعيا وحاضرا بشكل مركزى، بل إن هناك دائما (ما وراء) المشهد الجنسى وأن المسألة فى حسابها النهائى تكاد أن تكون مجرد إيهامات ودلالات وراء هذا الجنس (القناص) أو بتعبير آخر أن يأسر شعبان فى حقيقة الأمر يتخذ من الجنس قناعاً ويخفى وراء الممارسة الجنسية كى ينسج قيمته الرئيسية فى الخطاب الروائى حول فانتازيا (الموت / الحياة) ، إذن فالجنس هنا هو العامل المساعد لإتمام هذه الثنائية وليس العامل المؤثر أو الرئيسى فالكتابة الجنسية لها مؤشرات وأساليب دالة عليها حيث يلعب الجنس كمفهوم وممارسة الدور الرئيسى فى بناء هيكل النص الروائى ويعد هدفا فى ذاته من أجل الترويج مستغلا عنصر الإثارة الفريزية ويصبح الجنس على هذا الاعتبار هو المدخل لقراءة النص وتحليل بنية الحدث الروائى، وتكون دوافع الممارسة الجنسية مفتاحا لفهم العلاقة بين الشخصيات والباحث وراء تكوينها داخل سياق النص «مرة أخرى» ليس هناك جنس داخل «أبناء الخطأ الرومانسى» ولا يلعب الجنس كمفهوم وممارسة إلا دور القناع الذى يخفى وراءه المفاهيم الرئيسية داخل الخطاب الروائى والتي أرى أن ثنائية الموت / الحياة وما بينهما من جدل كامن وواضح وأزمة بناء العلاقة الإنسانية فى تجلياتها هى المدخل الحقيقى لقراءة هذا النص ، ففى مشهد التابوت السالف ذكره لا يمكن أن أسلم عقلى ومنطقى إلى أن هذا الروائى يريد أن يرصد مشهدا جنسيا بين الرجل (الذى أفلت) وزوجة (الذى أصبح جثة) وإتمام علاقة جنسية عابرة بينهما فى ظروف بهذا الشكل- هذا تفسير ناقص بل وساذج وأعتقد أن الاختبار النقدي الحقيقى هو البحث فيما وراء دلالة هذا المشهد ومحاولة استخراج الحياة والتجدد والخصوبة من تابوت العدم والسكون والموت.

وإذا جاءت الرواية مائية بالمشاهد الجنسية فيجب أن يكون معيار التقويم هنا من خلال إذا ما كانت هذه المشاهد متماشية مع المنطق الخاص للحدث الروائى ونابعة من حاجة ملحة لمنطق الأحداث والشخصيات أو أنها مشاهد مقحمة ومفتعلة أو محشوة بشكل مبالغ فيه فجاءت زائدة عن احتياجات هذا المنطق الخاص بالأحداث والشخصيات ، إلا أننى ألاحظ أن بعض هذه

العلاقات الجنسية تكونت بشكل متسرع دون أن يكون هناك مقدمات منطقية من خلال اتساع مساحة العلاقة بين الشخصيات الممارسة لفعل الجنس ، بإقامة هذه العلاقات على هذا النحو لم يراع منطق القهر والكتب المتأملين في البنية الثقافية للمجتمع العربي فيما يخص موضوع الجنس أو الروابط التي تحكم شكل العلاقة بين الرجل والمرأة ، بيد أن هذا التحفظ الطفيف لم يخل بشكل الكتابة أو بخطر سير الحدث الروائي.

يؤسس ياسر شعبان منذ البداية لعلاقة بينه وبين القارئ قوامها «التواطؤ» هذا التواطؤ الموجود غالباً بين الذي يحكي ومستمعيه -بين الممثل ومشاهديه -الكاتب وقرائه- وأيضاً بين العارف والذين يتلقون المعرفة عنه وهكذا فعندما أقول (كان التابوت) تستكملوا في سرهم (التابوت الذي يحتوى على جثة بثقبين على جانبي الجمجمة وتحت رجل وامرأة يمارسان الجنس)(٧) وهكذا ألحظ محاولات الكاتب الواضحة لاستحداث شكل جديد وطرائق مبتكرة للكتابة، وكأنه يكتب أثناء قراءة المتلقى للنص ، أو أن فعل الإبداع (الكتابة) يتم ويتكامل في نفس اللحظة مع فعل التلقى (القراءة) مما يلغى المسافة الزمنية الفاصلة بين وقت كتابة ياسر شعبان لروايته لحظة قراءتي لها مما يعطى إحساساً ضمنياً للمتلقى بأنه مشارك إيجابى في الفعل الإبداعي (الكتابة) ، كما يقيم الكاتب علاقة بين الراوى والمتلقى مستخدماً تقنية «كسر الإيهام» التي تبرز في مواقف وأحداث عديدة ، كما يقيم علاقة موازية بين (الراوى والشخصيات)وكأنه مشاهد عن قرب يصف ما يراه في محاولة للشرح، ومحاولة للتوصل من فعل هذه الشخصيات مما يبرز موضوعية السرد، إلى جانب (علاقة الشخصيات فيما بينها) ،مما ينتج في النهاية تكون وإقامة علاقة يمكن رصدها بين الشخصيات والمتلقى (القارئ) بحيث يصبح السعى نحو إقامة هذه العلاقة النسبية أحد أهم أهداف النص «بصراحة لا أرى أن تكون علاقتهم بكتابتى بهذا الشكل وفى هذه الحالة سيبنى أن تنفق على تواطؤ من نوع جديد وهو(هذا ما حدث) وكل ما أريده من هذه العلاقة هو «واحد أطلق النار، وواحد اخترقت الرصاصة جمجمته ، واحد اخترقت ، وواحد أفلت لأنه أمال برأسه»(٨).

المزق في فعل الكتابة هنا تحديداً هو هم بناء العلاقة الإنسانية بين الشخصيات بكل تداخلاتها السلوكية وإنفعالاتها داخل الحدث الروائي (المسيطر) وهذه الشخصيات تتأثر بهذا الحدث بقدر ما تشترك في بنائه وتكوينه داخل سياقات أنبية وإبداعية تمتلك ثرائاً على مستوى التأثيرات ومعدلات إنتاج الدلالة. خلاصة القول هنا أن هذه الشخصيات في النهاية تتحرك طبقاً لمواصفات المنطق الخاص للحدث الروائي وليس بإشارات كتابية وتخيّلها وتحمل مسئولية أفعالها ،



الأمر الذى يدفع بالقارئ إلى التورط داخل هذه العملية الإبداعية.

هل يحتوى الحلم على القوة الكافية-الكامنة- لتحويله إلى واقع؟؟.

سؤال جوهرى يشكل حيزاً كبيراً من هيكل الخطاب الروائى ومتأثراً بشكل من أشكال التحليل النفسى لسلوك الحلم، والذى قد يرجع إلى ياسر شعبان (الطبيب النفسى) فلا نستطيع فصل علاقة المؤلف نفسه بالطب النفسى وتأثره بذلك إلى حد ما يظهر ويختفى كل فترة من الرواية حيث يبدأ فى اختبار هذا السؤال على أبطاله الثلاثة، فالقناص ، هذا الرجل الذى لم يكمل دراسته فى كلية الطب ، وقضى بالسجن السياسى عامين دون أن يرتكب أى جريمة كان يداهم حلم أنه يسقط من مكان مرتفع ويجرى حافى القدمين إلى أن تحقق هذا الحلم عندما قفز من الطابق الثانى لمستشفى السجن وصدمته عربة وعمل بعدها سائقاً للبنت التى صدمته ثم تزوجها رغمًا عن أبيها لأنها أصبحت حاملاً منه وبدأ يذم الزمر ويذاهم حلم آخر بأنه متبطح ويصوب بندقيته من على سطح عمارة مقابلة لمبنى الإذاعة والتلفزيون وفى الجهة الخرى من النيل زحام شديد ويطلق الرصاصه إلى أن تستقر برأس أحد المارة به ملامح غالبية الناس فى مصر، هنا ألحظ منطقاً عبثياً فى تحولات الحدث الروائى الخاص بالشخصيات وكثافتها شخصيات تتأرجح بين منطقتى الحلم والواقع ولا تنتمى تحديداً لى منطقة منهما ، إلى أن تحقق هذا الحلم أيضاً أو بالأحرى سمى القناص إلى تحقيقه فى مشهدهنا الأساسى ، وهو يمارس الجنس مع زوجته فى وضع واحد لم يتغير .. فهى دائماً أن تكون فوقه» (٩). التحميل الدلالى هنا يوحى بالقهر ونفى الآخر ، هذا ما وراء السلوك الجنسى المطروح بين علاقة الشخصيتين (القناص وزوجته) حيث يتضح فيما بعد مستوى هذه الدلالة من سيطرة الزوجة مائياً.

إن الوقوف على تجربة (القناص) الجنسية فى علاقته بزوجته عند صورة الوصف الشكلى بأنه يقع لحظة الممارسة تحت الزوجة وهى تصر أن تكون فوقه وإيعاز ذلك بأن المؤلف يقيى رسم لوحة شاذة للوضع الجنسى المعتاد فى علاقة الرجل والمرأة لهو أمر على قدر من السطحية والسذاجة ، والوقوف أمام الحدث الروائى بشكله الوصفى فى إستسهال نقدى لهو إفتراء على النص وعدم فهمه دون محاولة الولوج إلى ما بين وما وراء هذا الوصف داخل الحدث الروائى ومحاولة استنباط معانى القهر ودلالات الكبت والاستغلال للضعف الإنسانى المتمثل فى التجربة الإنجابية لهذا القناص-وبالها من سخيرية الاسم-فهو قناص يتحول إلى فريسة عند اللقاء الجنسى موحياً ومشعاً بدلالات يشترك القارئ نفسه فى أفرانها واستنتاجها بل وإنتاجها أيضاً حسب زاوية القراءة ورؤيتها ومدى تفاعل هذا القارئ مع الخطاب الروائى.

-نفس ما حدث مع القناص حدث مع الذى (أصبح جثة) ومع (الذى أصبح مقلتا) ، قوة الحلم لديهم كانت كافية وطاغية لتحويلها إلى واقع ، لذا جاءت تقنية الكتابة متناسية مع هذه الدلالة ، فالكايب يشكك دائما فى حقيقة الحدث فهو يلجأ باستمرار لاستخدام تقنية كسر الإيهام، وهى واضحة فى عبارات بعينها ، وتدخلات منه داخل حركة السرد مثل (والآن إنتبهوا) وإشارات أخرى للقارئ وكأنه يكتب على شكل (مسودة) فيعدل عبارات وجملاً وكلمات يعد أن يكتبها ويضمن ذلك داخل أقواس أو فى وسط الحكى نفسه أو بين جمل الحوار ، وتقنية كسر الإيهام هنا تهدف إلى استفسار الوعى بالواقع عند المتلقى على طول خط القراءة -واقع أنه يقرأ رواية- ومحاولة التشكيك من أن لآخر فى حقيقة الأحداث أو حتى فى منطقيتها .

كما لجأ ياسر شعبان إلى محاولة تفتيت الحدث من خلال تداخل بعض التواريخ ، ففى معرض حديثه عن (القناص) يذكر أنه كان عضواً فى حزب التجمع هو والطبيبة التى شاركته العمل بالمستشفى وذلك فى الفترة بين عامى (١٩٦٨: ١٩٧٢) ، والتناقض هنا بين التاريخ المرصود من (٦٨: ٧٢) وبين عدم وجود حزب التجمع أساساً هو محاولة لتفتيت بنية الحدث من خلال تداخل التواريخ فى المشاهد ، وعدم ترتيبها بحيث يتشكك القارئ وتتداخل عليه الأحداث فى ترتيبها الزمنى فيما قبل وما بعد إلى جانب عدم وجود أسماء للشخصيات داخل الرواية وكأنها فقدت معيار التحديد فيما بينها وعدم إلتئامها لزمان تاريخى محدد.

خلاصة الأمر -على اعتبار ما سبق عرضه- ألحظ أن هناك مفاهيم ثلاثة بمثابة -تيمات- ينسج حوالها الكاتب خيوط روايته وهى (الحياة-الجنس-الموت) باعتبار أن هناك جدلاً قائماً بين الأفعال الثلاثة كإفعال إنسانية تتداخل فيما بينها من علاقات، فالجنس هو خالق الحياة ومجدها ، والموت هو الذى يعطى الحياة قيمتها من خلال التناقض معها.

من هنا نستطيع أن نفك شفرة المشهد الجنسى القائم داخل التابوت الذى تغطى وتتداخل فيه المفاهيم الثلاثة فى دلالات متغايرة ورموز مختلفة نكاد نلحظها على سبيل المثال لا الحصر فى اختلاط السوائل لدى المؤلف (سائل اللذة، وسائل الحياة، سائل الموت، الدموع) كما يمكن اعتبار -تيمة- الموت مدخلا رئيسيا لقراءة بعض الشخصيات وعلاقتها بالحدث الروائى ، (الذى أصبح جثة) مثلاً وحلمه الدائم بالموت وبالطريقة التى كان يريد أن يموت بها كما نلحظ أن الملمح الدلالي الذى يؤكد عليه المؤلف فى شخصية (الذى أظلت) هو أزمة العلاقة بينه وبين نفسه مما أدى إلى عجزه عن التواصل مع الآخرين فى بداية عمره ، وإجرائه لعملية جراحية فى جهازه التناسلى لإحساسه بالنقص وأنه غير مكتمل عضوياً وغير قادر على التجدد والخصوبة أحد سنن الحياة،

كما تلحظ من سرد تفاصيل حياته عدم قدرته على الفعل والتميز وكونه دائما رد فعل لأفعال الآخرين.

«أبناء الخطأ الرومانسي» إذن رواية ثرية ، حافلة بالدلالات مما يعطى مساحات واسعة من التأويل من خلال رصد العلاقات داخل الرواية واستنتاج غاياتها الحقيقية دون إبتذالها وسجنها داخل تصورات غريزية وسطحية ضيقة الأفق . غى النهاية أقول لكل الذين صادروا الرواية وماجموها بدعوى أنها عمل إباحي وخارج على الأخلاق العامة ، وأنها عمل جنسي ، إن ياسر شعبان نجح في خداعكم جميعا!! لأنه باختصار ليس هناك جنس فاضح أو إباحي داخل الرواية ، وأنكم ما زلتم تحكمون على الإبداع بغرائزكم وتقرأون ، وتتفعلون ، وتقيمون بأعضائكم الحيوانية وليس بعقولكم، والخاسر الوحيد من حجب هذه الرواية هو القارئ المتعطش دائما لمزيد من الإبداع الجميل.

هوامش:

(*) أبناء الخطأ الرومانسي -رواية- ياسر شعبان، سلسلة أصوات أدبية العدد ٢٩٨ -الطبعة الأولى يناير ٢٠٠٠ -الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(١) المصدر السابق .. ص١٢، ١٣ .

(٢) المصدر السابق .. ص ١٤، ١٥، ١٦.

(٣) المصدر السابق ص١٧.

(٤) المصدر السابق ص١٩.

(٥) المصدر السابق ص٢٠.

(٦) المصدر السابق ص٢٧.

(٧) المصدر السابق ص٣١.

(٨) المصدر السابق ص٣٧.

الجماليات أمام القضاء

محمد عبد السلام العمري

أصبح لدى كل واحد منا هزيمته الخاصة ، التي هي لابد وأن تكون بالضرورة هزيمة عامة ، فليس الذي حدث لموسوعة المرأة «الجماليات» بعيداً عما يحدث الآن، وفي ظني أن الهزائم العامة ، مرجعها في الأساس هزائم أفراد ، تكون شعوباً ، تم قهرها وقمعها بوسائل وأدوات النظم المتعددة وعملائها .

وكان مما شجعني على الإشارة إلى هذه المحاكمة أن ثمة اتهاماً مستتراً شاع بين مثقفي هذا الزمان ، مفاده أن ثمة صفقة مقايضة طرفها صحت الكاتب من جهة والجهات الأخرى بالمقابل ، تقدير ذلك ، وأن ليس هناك قضية أو محاكمة أو خلافة وما هذا كله إلا دعاية .

كان وما زال في ظني أنه يصعب على المرء في هذا الاوان أن يروى تجربة خاصة، وإن كانت تهم جميع المثقفين -الذين هم في الحقيقة مثقفون وليسوا أدعياء ، يهربون عند أول اختبار -فهذه القضية تخص الحريات بصفة عامة ، وحرية التعبير بصفة خاصة .

إذ كنت أعتقد، وما زالت إنني أكتب عملاً قال لي كل من قرأه أنه على درجة عالية من الإحساس الجمالي ، استحق عليه مكافآت وجوائز ، إذ استغرقت كتابتي أربع سنوات كاملة ، قسوت على نفسي ، وروضتها ، ومنعتها من جميع أنواع المتع بما فيها السفر الذي أعشقه ، وكل أنواع الفنون

التي أتألف معها.

وقد استعنت بمئات المراجع العربية والأجنبية ، وبوريات وبحواليات جرائد ومجلات وكتب وفى مختلف ما يخص المرأة ، فأتأت أكتب موسوعة المرأة للمتخصصين وليست للعامة وفى كتابة مثل هذه الموسوعات تقتضى الأمانة الأدبية والعلمية أن يذكر الكاتب كل شئ ، كل ما يخص المرأة ، كل ما يهمها ، وفى ظنى أن لا حياة فى الدين ، كما أن لا حياة فى العلم.

فور صدور الموسوعة استقبلت استقبالا مذهلا ، غير مسبوق ، فرح بها المتخصصون والأدباء ، لاقت ترحيبا منقطع النظير ، إلا أن الذى حدث كان أغرب من الخيال، خاصة فى هذا الوقت ، عصر السماوات المفتوحة ، حيث كان لوزير ثقافة مصر رأى آخر ، فقد وصف الكتاب بأنه رهيب ، رهيب ، وأنه موجود ومعروض دون أن يتعرض له أحد.

جاء ذلك فى سياق حديث أجرته مجلة روزاليوسف فى ٢٠٠٢/١/١٢ بمناسبة افتتاحها لمقر قديم تم ترميمه، وبدا أن هذه الفقرة الخاصة بكتاب «الجماليات» تم إقحامها عنوة ، وأن الحديث بالكامل بسبب هذا الكتاب ، عندئذ سأل الأستاذ والكاتب الكبير/ محمد عبد المنعم رئيس مجلس إدارة ورئيس تحرير روزاليوسف هل هو جنس فاضح؟ فإذا بوزير ثقافة مصر يقول: إنه فضيحة جنسية.

وقد كرر أنه كتاب رهيب أكثر من مرة ، وكان الجديد هو استعداد روزاليوسف-التي كانت منبرا وخط الدفاع الأول عن حق بحرية التعبير على مدى تاريخها- وزير ثقافة مصر على حرية التعبير ، وعلى الرواية ، وعلى الكاتب بحيث لم تصدر من أية جهة حكومية بالناشر قطاع خاص ، كما أن الكاتب ليس له علاقة أيا كانت بأى جهة حكومية ، فعمد أن خرجت فى كلية الهندسة ١٩٧٥ ، لم ألحق بأى عمل أو جهة حكومية ، ولم أشغل أى منصب تابع لها ، ولست فى أى لجنة من لجان وزارة الثقافة ، ولم أحصل على تفرغ ولو لمدة شهر واحد ، ولم أسافر إلى أى مكان داخل الوطن أو خارجه على نفقتها ، ولم أحصل على أى جائزة من جوائزها ، وأناى بنفسى وأبتعد عن أى مكسب من مكاسبها ، أو من أى جهة أخرى مصرية كانت أو عربية ، ولم تناقش لى كتابا ، ولم يندرج أى كتاب من كتبى فى لجان دراستها المتعددة ، وقد تحملت تكلفة كل هذه المراجع ، وأنفقت أربع سنوات من عمرى مع حرق أعصابى ودمى فى كتابة هذه الرواية.

فما الذى أغضب وزير ثقافة مصر كل هذا الغضب ، رغم أنه قال إن الكتاب أربع مائة صفحة ، وهذا غير دقيق ، وقد فهم الجميع أن سيانته لم يقرأ الكتاب ، لأن الموسوعة خمسمائة صفحة ، وأن كاتب التقرير الذى قدمه للوزير لم يكن دقيقا .

وكان مما يحيرنى أن تساقط خطر على ذهنى .. اليس لدى وزير ثقافة مصر شاغل أو مشاكل واهتمامات أخرى يهتم بها غير هذه الرواية ، علما بأن المشاكل متوافرة ويكثره بوتضخم يوما

بعد يوم لدى كل مؤسسات وهيئات وزارة الثقافة والأهم أنه ليس لهذه المشاكل مثل في أية وزارة أخرى بوفى الثقافة أنتى لست معنيا بكل هذا، رغم أن الثقافة المصرية وتطورها وازدهارها وبهاها تهمنى بصفة خاصة.

كان ذلك في ٢٠٠٣/١/٨ وبعد أسبوع واحد من هذا الحديث شن الكاتب والمفكر الكبير الأستاذ/ أنيس منصور هجوما عنيفا على الكاتب وعلى الكتاب فى جريدة الأهرام فى ٢٠٠٣/١/١٢ وكان الهجوم قاسيا وظالما، ولأنه اتهم الكتاب ظلما بأنه كتاب جنسى، وأن الكاتب يستخف بالمقدسات الدينية ، ولا يجب أن نعفو عنه ، ويجب أن يموت بليديننا وعلى أيدينا، وأمام عيوننا وأن نحرقه إذا استطعنا ، وأن هذا الكاتب مختل عقليا بوعشرات الاتهامات والالفاظ النابية.

فور هذا مباشرة، أثارت تساؤلات عديدة ، من جهات كثيرة ، هل هناك ثمة تريض بالكاتب وروايته ، التى لم يكن البعض قد تمكن من قراءتها بعد، أم أن التريض مع سبق الاصرار ، وأن السبب هو الإبداع الروائى والقصى الذى كتبه إضافة إلى هذه الرواية.

كان الإيقاع سريعا جدا ، فما الذى يستطيع المرء أن يفهمه من هذه السرعة ، ككتها عملية مرتبة ، ومبينة ، ومخططة ومرسومة ، إذ بعد مقالة الأستاذ قامت مباحث المصنفات الفنية بمصادرة الرواية يوم ٢٠٠٣/١/١٥ قرار نيابة أمن الدولة العليا رقم ٢٢٠ لسنة ٢٠٠٣ ، بفقد تم الهجوم والبحث عن الرواية ، إلى أن وجئوا سبع نسخ لدى أحد بائعى الجرائد ، تم عمل محضر بها ، ثم تم تحويل الكاتب إلى المحاكمة ، دون أن تسال النيابة سؤالا واحداً.

فى تمام الساعة الثانية يوم السبت الموافق ٢٠٠٣/١/١٨ رن جرس التليفون كان الزحام شديدا جدا فى شارع صلاح سالم ،والكل يسرع لمشاهدة مباراة كرة القدم بين فريقى المنتخب المصرى وفريق جالاتا سراى التركى، قال محبى بادب جم ...مساء الخير يا أفندم ، هل أنت الأستاذ.. مساء النور .. نعم .. قال أنا أسف للازعاج .. أنا. العميد على من مباحث المصنفات الفنية ، قلت أهلا وسهلا ، قال من فضلك تشرف بكرة الساعة الحادية عشرة صباحا أمام السيد المستشار رئيس محكمة شمال القاهرة ، سألته .. يا ترى؟ قال بخصوص رواية الجميلات، قلت هل هناك ما يستدعى المحاكمة ؟ قال بسيطة إن شاء الله، ثم تواصل ، يا ريت يكون معاك محام . قلت هل هذا الكتاب خطير إلى هذه الدرجة ، وبدا من سؤالى أن هناك أهمية قصوى، قال لا .. أبداً.. ثم واصل بجدية كنا جئنا إليك وقد صنقت كلامه تماما ، بالطبع من وجهة نظرى ، أو أنتى تمنيت ذلك بالفعل ، طلبت رقم تليفونه ، وأعطانى رقم القضية ، ثم أكد على الميعاد ، وعلى المكان ، لقد توجست خيفة ، فمباحث المصنفات الفنية لها توارىخ ، وأن القضايا التى تقدمها نتائجها لاتطمئن ، وكان السؤال الذى تبادر إلى ذهنى وإلى أذهان الذين تحدثت معهم - هل

استطاعوا قراءة الرواية في مدة ثلاثة أيام ، من كتابة الأستاذ في ٢٠٠٣/١/١٢ حتى مصادرتها في ٢٠٠٠/١/١٥ ، وكيف استطاعوا إعداد هذا التقرير الذي بالضرورة سيشمل ويحيط علما بكتاب ، مكون من خمسمائة صفحة وبأسئلة دقيقة وجرحة ومن متن الكتاب ، ومن ثم اتخاذ قرار المصادرة في هذه المدة الزمنية البسيطة ، إذن الموضوع وسير الأحداث يؤكدان أنهم قد تعرضوا للكتاب فور صدوره ، وما كلام الوزير والأستاذ إلا إضفاء الصفة القانونية للسيناريو الذي أعده سلفا تمهيدا لمصادرة " الجميلات " ومحاكمة الكاتب.

تحتاج قراءة الجميلات إلى وقت طويل فالكتاب متخصص في كل ما يخص المرأة ، فنونها ، أمراضها ، رياضتها ، عشرات النماذج المتعددة من كل نساء العالم ، الزعيمات ، العالمات ، المناضلات ، الفنانات ، القائدات ، المجرمات ، الجاسوسات ، العاهرات قبلاتها ، ضحكاتها ، دموعها ، كل أنواع الفنون ، الغناء ، الرقص ، التشكيل ، الرسم ، تاريخ الملابس ، السفر ، الزوج ، المكياج ، العطور ، أكلاتها ، مساحيقها ، سجونها ، شراياتها ، مشداتها ، كيلواتها ، قدراتها الخارقة ، على إعادة خلق الحياة من جديد ، زواجها بأكثر من ثلاثين طريقة إسلامية ، حسب الشريعة .

وكان في ظني وأنا أكتب هذا العمل ، أن أقدم كتابا جديدا مغايرا . لم يسبق لأحد أن تعرض لمثل هذه الفكرة في سياق علمي روائي ، سواء في مصر ، أو في الوطن العربي ، أو في العالم ، وإننا جميعا نستطيع أن نتفاخر به العالم ، وأن هذا الكتاب يحسب لمصر وبجراته تحسب لهذا العصر بوليس ضدّه ، كما يريد البعض أن يتهموه ، وقد بدا لي من مثل هذه القضية كما قرأت أن الحالة الراهنة لثقافتنا المصرية لا تعطف على الجديد ، ولا تحترم الاختلاف ، ولا تحترم الخروج على السائد والمألوف ، وأن كل جديد يقلق حدودها الآمنة ، لأنه خارج نطاق سيطرتها بخارج عن الترهيب والترغيب ، وأن هذه الثقافة ، ثقافة ظلام وقهر ، تقمع وتبطش بالسامين إلى التجديد في معظم مجالات الحياة ، فالثقافة تضغط لفرض التسليم الجماعي المطلق ، والانصياع الإجماعي لتفسير واحد ، وتفصيلي لجميع قضايا الوجود الإنساني والسياسي والحياة الأسرية والاجتماعية بوشى أنواع العلاقات والأنشطة ، يتم فرض هذه التفسيرات ، أحيانا بقوة العادات والعرف ، أصاليب الضغط النفسي والعزل الاجتماعي والثقافي ، وأحيانا بقوة القانون والشرطة .

هل نصدق أن الابتكار ممكن في مجال العلم والتكنولوجيا مع تحريمه في مجال الإبداع الروائي والأدبي ، التجديد والابتكار يقوم على ثقافة عامة ، فبحوى الابتكار وجوهره هو سيادة العقل النقدي والذي لا يقبل بفكرة ، لأنها لها قوة البديهة ، أو لأنها محروسة بقوة البوليس ، والقانون ، أو بالضغط النفسي والثقافي .

ويستحيل عمليا أن تقوم الدولة بقمع الفكر النقدي والحق في الاجتهاد والابتكار في مجال ما ،

وتشجيعه في مجال آخر والعودة إلى تلك الممارسات التي تقمع حرية التأمل والبحث في النقد ، بالتساؤل يؤدي بالضرورة إلى نفس النتيجة الآن، بصورة أكبر مما حدث في الماضي وفي مجال الفكر والأدب يعتقد أنصار المواجهة الأخلاقية الليبرالية أن الآراء التي يرونها ضارة في الروايات والإبداع يهزمها البوليس والزنائين والمصادرة والمنع ، وأن الحرية من نصيب الآراء القويمة وحدها ، دون أن يبذلوا جهداً في تقديم حجج عقلانية منطقية لاستئصال الفكر والفن الذي يرفضونه من جذوره ، ويتعرض الإبداع في مصر لرقابة سياسية وقانونية مروّثة منذ أيام قانون المطبوعات رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦ ثم قانون رقم ٢٤ لسنة ١٩٩٥ ، بقائمة المحتويات واحدة ، ومن بين المصنفات الفنية ظفر الكتاب ، لأن جمهوره محدود بإلغاء الرقابة المسبقة ، لكنه لم يسلم من المصادرة ، فسيف العبارات المطاطية لحماية النظام العام والأخلاق القويمة والمصالح العليا للدولة مشرع على الرقابة ، إلا أنه من الجدير بالذكر أن نستدعي مقولة رائد التنوير الأعظم الدكتور/ طه حسين في كتابه مستقبل الثقافة حيث قال : إننا لا نحمي الفضيلة بفرض الرقابة ولكن بمنعها . ولن نقارن بما حدث في الماضي من ريادة وتنوير بوجرة وبما حدث الآن من انبطاح وسلبية ، وإحباط ويأس ، وظلام ، بوقهر ، وقمع وسجون ، وورشاي ، وبيع الوطن والأخلاق وتدمير كل المقدسات واليجابيات وتسويد الدنيا في وجوهنا ، ولقد وصلنا إلى ما وصلنا إليه من إذلال وقهر وبفضل الريادة التي تستبطن طرقاً للهر غير متعارف عليها وإذلالاً جديراً بنا ، بفضل أفكار هؤلاء السادة ، وكتاباتهم ومساوماتهم ، على كل شيء مقدس بجميل في حياتنا .

هل لأنني تمردت على كل هذه المسلمات تمت مصادرة كتابي ، بتقديمي للمحاكمة؟

هل لأن إبداعي مقلق ومعذب؟ هل لأن أعمالي لا تسام- ولا تهان ، ولا تبيع؟

هل لأنها مليئة بالأسئلة الحرجة والشكاكة ؟ هل لأنها ناقدة؟ هل لأنها رؤية موضوعية ، غير زائفة وغير مجاملة ، ولا تتجمل ، فاتصفت بعض سطورها بالبذاءة والناابية ، هل لأنها تحلل وتبشر ، وتثير ، وتستشرف ، وتعارض وتعرض ، وتتخطى الحدود الآمنة ، لذا فإنني لست عرضة للاتهامات فقط ، بل عرضة للحرق والقتل والاختيال والتدمير أيضاً ، عرضة للانتحار أو للنحر من جميع الاتجاهات والتيارات؟

أم لأنني أخذت على عاتقي بمفردى كتابة موسوعة المرأة حين فشلت اللجان المتعددة ، ذات الميزانيات الضخمة ، فلم تستطع أن تقوم بإعداد هذه الموسوعة رغم تشكيل هذه اللجان منذ سنوات ؟ أم لأنني أؤمن أن حرية التفكير والتخيل جزء من مقومات الإنسان كإنسان؟

وكان من مصادر قوتي عدم انتمائي لأي حزب أو شلة ، أو أنني أشغل منصباً رسمياً ، أو أملك عموداً أو مقالة ، أو غيرها ، لا أملك ما يسرنى ، فإلذى تملكه يملكك ، أنا خارج نطاق كل هذه الحسابات والمنظومات ، فهل لكل هذا يحدث لي ما حدث ، وما سبق أن حدث ، هل لأنه لم يعد يوجد من يدافع الآن عن حق حرية التعبير ، مثلاً كان في الماضي القريب وأن لدى كل واحد ما

يخاف عليه ، أو ما يطمح إليه ،والحقيقة أنتى مقدر لكل هذا.

كما أن هناك حقيقة لا أستطيع التفاوضى عنها وهى أنه منذ انتهيت من كتابة هذه الرواية التى أنهكتنى لمدة أربع سنوات كاملة، بمعدل عمل لا يقل عن اثنتى عشرة ساعة يوميا ، بدون اجازات ، سواء داخل الوطن أو خارجه ، منذ أن انتهيت منها فى فبراير ٢٠٠٢ ، وأنا لم أكتب حرفا واحدا ، أخذت ألف وأنور حول نفسى ، تلخبطت كل مواعيدى ، أصبح ليلى نهارا ونهارى ليلا، وإلى الآن ، ورغم أنه كان هناك محاكمة بخصوصها ، إلا أنتى لم أتخلص بعد من سطوتها ، سيطرتها ، قمعها ، طغيانها ،يوكان السؤال الأهم ، ماذا أكتب بعد هذا العمل، هل ما سأكتبه سيرضى طموحى ، سارضى عنه ، هل سيكون فى مستوى الحسن الجمالى الإبداعى المرتفع للجماليات ؟ أم أنه من الأفضل والأسلم أن يكف الإنسان عن الكتابة، ويكفى خيره شره ، يرتاد المقاهى ليلعب الطاولة ويودخن الشيشة ويمارس النعيمة، لينهب إلى النوادى والقسح ، وصيد السمك ، أى أن يكف عن محاولة الفهم ، أن يكف عن التساؤل ، أن يكف عن القراءة والكتابة ، وأن هذا أسلم.

أن يجلس أمام التلفزيون ويشاهد القنوات الفضائية ويشاهد القنوات الجنسية التى تجتاح بيوتنا على مدى الأربع والعشرين ساعة وأن يشاهد كل الأفلام الجنسية المتاحة ، بالفديو ، وعلى قارعة الطريق C.D. ، وأن يشاهد كل ما لم يخطر على بال أحد من خلال الانترنت ، وأن يشاهد كل ما يرضى عنه وزير ثقافة مصر وصاحب المائتى كتاب. أن يشاهد كل ما لا يفرقهما ، هذا خير وأسلم وأفضل من كتابة موسوعة بها خمسون جملة لا تكون صفحة واحدة من خمسمائة صفحة، أقلقت الوزير والمفكر ، مما جعلهما يأخذان على عاتقهما تحويل الكاتب إلى المحاكمة ، رغم أن هذا الكتاب لم يوزع منه إلا عشرات النسخ كهدايااس للمبدعين والمتخصصين ، علما بأن الكتاب لا يقرأ كمقطوعات ، بل كشبكة من العلاقات تتداخل فيها عناصر كثيرة.

وإن أتحدث عن مطبوعات الوزير ، لأنه من العار أن أذكر أى كتاب بحثى ولو كان معلوما بتسمية الأوضاع والأعضاء بأسمائها ، بل ووصف الأفعال الجنسية بصراحة تامة.

فما الذى حدث بالضبط؟ وما الذى يحدث بالضبط ؟ إن كتبة التقارير ، وهم فئة حقدة وعجزة بوفاشلة ، هم بالفعل الذين يجعلون حياتنا سوداء ، مسمومة لا طاق ، فهو أو هى ليس لديهم القدرة على الإبداع ،وليس لديهم الرغبة فى أن يتركوا الآخرين يعملون ، لذا يقدموا التقارير.

تلقيت هذا التليفون من مباحث المصنفات الفنية ، قبل معرض الكتاب بخمسة أيام، أحسست أن هذا الوقت غير ملائم بالفعل لإثارة مثل هذه القضية ، من قبل الجميع لا استثناء ، إذ أن الجو العدائى للعالم العربى بصفة عامة ،بومصر بصفة خاصة ، يحيط بنا من كل جنب ، وكل وكالات الأنباء والصحافة ، تترصد بنا تريبا واضحا ، تترصد كل أفعالنا وسلوكنا ، تصريحاتنا ، سلوكنا حتى استهلاكنا وإنتاجنا وأنهم إذا لم يجدوا كارثة اخترعوها ، وأنهم ما يصدقون أن

توجد مصيبة مثل هذه المحاكمة.

كان معرض الكتاب في الآن ذاته فرصة لإظهار مثل هذا العداء ،بمثل هذا التريص ، وكنت في حيرة حقيقية ،ما الذى يريدانه بالضبط، فأتأعتقد أنهما يقدران كل هذه الظروف حق قدرها ، فأتين النعمة المناسبة حول إثارة قضايا الفكر والمصادرة بوهل الوقت مناسب لإثارتها في هذا الوقت ، وقت المعرض ، وكل أنظار العالم تتجه إلينا ، وهل لا يعلم الجميع أن معرض الكتاب يعرض كتباً لمئات دور النشر ، من ثلاث وتسعين دولة ، هل أراد ضرب المعرض بإثارة مثل هذه القضية.

ومن منطلق تقديري ومسئوليتي حيال وطني وأبنائي أليت على نفسي ألا أثير أى نوع من أنواع الإثارة أو البلبلة ، أو الشوشرة ، أو المشاغبة ، أو أن أحمل الراية وأتزعج المسيرة ، علما أن هذا حقى ، فأتأ الذى كتبت هذا العمل ، وأنا الذى هوجمت هجوما ظالما وقاسيا ، وأنا الذى طالبوا بحرقى وقتلى ونحرى بكان فى ظنى وتقديري أن المعرض فرصة لن تتكرر والبعض نبهنى أيضا إلى هذا ، فهناك بالإضافة إلى مئات دور النشر والفصائيات ووكالات الأنباء ، هناك المفكرون العرب والأجانب بوهناك الجمهور العريض من أنحاء الوطن العربى ، هناك النوات والمقاهى ، فرصة حقيقية لكى أذافع عن نفسي وعن كتابي وعن حرية التعبير ، ويدافع الجميع معى بلا استثناء ،بكانت القنوات الفضائية والصحافة العربية والأجنبية قد ألحت إلصاحا متواصل ، لإجراء حوارات عن المصادرة وإهدار حرية التعبير ،بوحرق كاتب وكتاب ، لقد أليت على نفسي ألا أتعرض بكلمة واحدة تبسئ إلى بلدى وحتى ولو تمت مصادرة هذه الرواية ، لقد أحسست أن البعض يدفعنى دفعا لعمل قطيعة مع وطني ، وقد نجح البعض فيما سبق فى عمل قطيعة بيني وبين بعض الأماكن وبعض الأصقاء ، لقد كان دافعى وما زال فى كتاباتى هو الدفاع عن هوية بلدى ضد كل أنساق القيم الداخلية على تراثنا الحضارى ، والمعرفى والثقافى وزيادة وبور مصر فى كل مناحى الحياة ، لذا عوقبت بالحصار والتجاهل ، فأتأ لا أسلوم على شئ ولا أريد شيئا ، ولا أخاف شيئا .

لقد عقلت الموقف ، أنا الذى أقدر مسئولية ما أضطلع به حيال معتقدات وأنساق قيم هذا البلد ، الحمد لله الذى هدانى إلى هذا التفكير ، ولأتنى أيضا أود أن أضع كتابي فى سياق ما كتبت ، سياق تنويرى ، ريادةى بمعرفى دفاعا عن حرية المرأة بالفعل ، ليس على المدى القريب فقط وإنما على مدى أوسع وأشمل وأبعد وأن يوضع فى سياق تاريخى كعلامة فارقة فى تاريخ الإبداع العالمى والإنسانى.

أضع هذا العمل أمام كل إنسان نزيه وموضوعى ، أمام كل من يقاوم هذا الجور الملوث والموبوء بالمحيط ، وأتأ فى المستقبل أثنى وهذا العمل سنلخذ حقنا كاملا ، بقوة دفعه هو ، ليس بالترويع له ، إذ أن مغزى التجربة أن الناس يرون جانبنا واحدا من كل موضوع ، ثم يختلفون ، إذ يرى كل

إنسان من الأحداث ما يهمه ، ويعنى عما يهم الآخرين.

على أنه من الأهمية بمكان أن أطرح بعض الأسئلة ، مثل ما الموقف حيال مثل هذه الآراء ، وما موقفنا وشكلنا حيال العالم المتحضر إذا أثرت مثل هذه القضية بوهل الاختلاف وصل إلى هذه الدرجة من التريص والعداء والكراهية ، علما بأننى لم أتشرف بمعرفة أحد منهما بولم أسئ إلى أى منهما ، فلمصلحة من إذن إثارة كل هذا التشويه والتدمير ، ألا يعرفان أن وسائل المعرفة المتاحة ، وأن وسائل الاتصال سهلة وميسرة تماما ، وأن هناك من يدافع عن حرية التعبير فى العالم فلمصلحة من إذن هذا الاعصار الهجومي المخرب؟.

لكن كلما أغلق الله بابا فتح شباكا ، إذ فى ظل تلك العتمة الكابوسية الجاسمة على الأنفاس يصدر قضاء مصر الشامخ حكما من نور ، فقد أصدر السيد المستشار الأستاذ/ أحمد ماجد رئيس محكمة شمال القاهرة قرارا تاريخيا بإلغاء قرار نيابة أمن الدولة العليا رقم ٢٢٠ لسنة ٢٠٠٢ القاضى بمصادرة الجمليات وتحول الكاتب إلى المحاكمة.

وقد تم توقيعه يوم الأربعاء الموافق ٢٦/٣/٢٠٠٣ ونصه:

«نأمر بإلغاء أمر الضبط والإفراج عن الأشياء المضبوطة».

وقد أصبح هذا القرار فى مصاف قرارات إلغاء المصادرات العالمية الكبرى والمصرية . كقرار مصادرة رواية «مدمام بوقارى» «لجوستاف فلوبيير» وعشيق الليدى تشارلى ل. د. ه. لورانس ، وقرار مصادرة كتاب «الشعر الجاهلي» لطله حسين.

بقى أن أسجل بالفخر الاستقبال المطمئن والودود والواثق الذى استقبلنى به هذا المستشار العظيم ، متفهما ومقدرا دور الإبداع وأهميته على مر التاريخ ، لذا فواجب علينا نحن المصريين أن نفخر بقضاء مصر الشامخ ، إذ أنه الحصن الحصين ، وخط الدفاع الأول والأخير عن حرية الإبداع وعن المظلومين ، والملاذ الأمن له ، وعن مستقبل هذا الوطن.

محمود محمد طه وتجديد الخطاب الدينى

أحمد ضحية

مستقبل السودان بين ملاك الحقيقة المطلقة والقلق السياسي
هذه الورقة ليست دراسة لفكر الأستاذ محمود محمد طه بقدر ما هي مقارنة لبعض أفكاره الأساسية التي طرحها في سفره الأول سنة ١٩٤٥ ومقارنتها باللحظة الحرجة الراهنة التي تعيشها بلادنا مع إشاعة أبرز جوانب هذه اللحظة بتمثيلات الإثنية والثقافية والفكرية والأساسية ، وذلك هي ورقة سياسية ذات طابع فكرى تعبيراً عن الوفاء لهذا الفكر الإسلامى رائد التنوير الدينى الشهيد محمود محمد طه في الذكرى العشرين لإعدامه ، فقد مثل فكر الشيخ طه علامة فارقة في تاريخ الإسلام في السودان _ الإسلام كأيديولوجيا _ إذ لم يكن الأستاذ مثل رجال الدين الآخرين بتفكيره العقلاني في معالجة قضايا التجديد وحسه النهضوى العالى في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الواقع في السودان والعالم العربي والإسلامي . بما مثل هذا النوع من التفكير الذي انطوى على قيم المحبة والتسامح والمواطنة والإخاء الانساني محدداً وإطاراً عاماً تحرك فيه الأستاذ طارحاً فكره وحزبه الجمهوري كهديل لطيروحات القوى السياسية (الطائفية: الصلوة الإسلامية ، الجمهورية الإسلامية ، كما عند الأمة والاتحادي والمشرع الحضاري كما عند الجبهة الإسلامية ومشاريع القوى الأخرى) فمئذ العام ١٩٤٥ عندما أصدر الأستاذ محمود محمد طه كتابه (السفر الأول) اهتم بمعالجة قضايا التجديد الديني وتحديد مهام الحركة السياسية والفكرية لتحرير السودان من براثن الحكم الثنائي الإنجليزى المصرى في سبيل بناء جمهورية ديموقراطية حرة سودانية تسع السودانيين جميعهم بمختلف أفرانهم وتبايناتهم
لقد مر على السفر الأول منذ ١٩٤٥ حتى اليوم ما يزيد على النصف قرن من الزمان بثماني سنوات ومع ذلك لا تزال القضايا التي اشرف عليها الاستاذ محمود محمد طه ماثلة لم تحسم لقصر نظر مخططي

مشاريع النهضة في السودان الامر الذي أدى إلى فشلهم ومجزهم عن إعطاء الاستقلال معناه الحقيقي الأمر الذي آكل بالسودان الآن إلى مستقبل غامض يصعب التكهّن بمجرياته فعلية السلام التي لا زالت مفاوضاتها تجري حتى الآن بعد حرب دامت أكثر من ٢٠ عاما ما خفي من موافقتها واتفاقياتها السرية سواء كان بين طرفي الصراع : الحكومة كممثل للمركز أو شمال السودان والحركة الشعبية لتحرير السودان كممثل للجنوب أو تلك التي بين الحكومة والجوار الاقليمي من جهة أو أمريكا من جهة أخرى ؟! المخفي أكثر مما هو معلن وهو ما يجعل الأمر غامضا احتمالات انفجار يؤر أخرى للصراع تبقى ماثلة والتشزم والانقسامات كذلك !

فمنذ ميلاد الدولة في السودان بمفهومها الحديث في بدايات القرن الماضي وحتى ١٩٨٣ لم يكن التباين الديني يعد هاجسا يؤرق مضجع الحركات الدينية التقليدية (الطوائف والحركات الصوفية) فالهناوات الاجتماعية للمجتمعات السودانية استطاعت استيعاب الإسلام كدين داخلها دون إن يلغى هذا الدين الجديد القوانين الأساسية التي تحكم في هذه البنى الاجتماعية بمعنى إن العادات والتقاليد والأعراف تعاضت مع هذا الدين وحاورته فانتج هذا الحوار نموذجا إسلاميا متصالحا مع إنسان السودان .. كان هذا النموذج هو الملهم للأستاذ محمود كتنويري يدرك خطورة جماعات وحركات الإسلام السياسي على مستقبل البلاد؛ ووحدها ومستقبل الإسلام نفسه نتيجة لاستخدامها الخاطيء للقيم الرمزية والمعنوية لتأكيد سيطرتها وهيمتها فهذه القيم الرمزية المعنوية ترتبط بنظام كامل من المعارف وفقا لتصور هذه الجماعات والحركات للإسلام وعندما تفشل في فرض هيمنتها بواسطة هذه القيم تلجأ لآليات القمع المادي وتمارس التكفير وإهدار الدم والاعتقال والإعدام الخ ... خاصة أنها في السودان ظلت مسنودة بالأيديتولوجيا التي مكنتها في ١٩٦٦ من طرد نواب الحزب الشيوعي من البرلمان ومثل ذلك انتهاكا للدستور وإرادة ناخبهم من جماهير الشعب !! وفي ١٩٨٤ مضت هذه القوى خطوة أخرى بتكفيرها للأستاذ محمود وإهدار دمه ومن ثم إعدامه في ١٨ يناير إلى جانب تكفير وإهدار دم الكثيرين حتى الآن !! منذ وقت مبكر أخذت هذه الجماعات المتأثرة بالأفكار الشيوعية وأفكار حسن البنا في مصر تتغلغل في الحركات الدينية التقليدية (الطوائف والحركات الصوفية) وتحاول إعادة لتنتاجها وفقا لمعايير الاسلام البياني الراديكالي .. وكانت تلك هي نقطة الانطلاق الأساسية للأستاذ محمود في سفره الأساسي : (الرسالة الثانية للإسلام) . وعلى الرغم من المجهودات الجبارة التي بذلها اليسار السوداني والقوى الديموقراطية الأخرى في نقل المجتمعات السودانية من مرحلة الطائفة والقبيلة إلا إن الأداة الأساسية : (المنهج الجدلي العلمي) لم تكن تكفي وحدها في صلب متناقضات بلاد مثل السودان لم تعرف الايديولوجيا بمعناها السياسي والخدمي جيدا ، ولا تزال كل حياتها تنهض في الماورائيات وميثولوجيا الأرزاق ! فالمجتمعات في السودان لم يكتمل انتقالها من مرحلة القبيلة أو الطائفة تماما ، ومن هنا كانت تلزم تلك الفترة أنوار أخرى إلى جانب المناهج العلمية للحفر عميقا في الوعي الاجتماعي العام وبتطويع هذا المنهج للعمل في واقع مثل واقع السودان المليء بالمتناقضات ومن داخل الخطاب الديني المهيمن على الوعي العام نفسه ، ولذلك شكلت مجهودات الأستاذ محمود بفكرة الجمهوري في فضح جماعات الإسلام

السياسي وطيفة رجال الدين خطرا حقيقيا على الإسلام السياسي الأمر الذي أدى إلى تأمر الإخوان المسلمين (جبهة الميثاق) مع نظام السفاح نميري واقتياله في ١٨/١/١٩٨٤ لكثير شملة نور أعادت قراءة الإسلام في السودان بصورة تجعل تعايش الأديان الأخرى معه أمرا ممكنا

كان الأستاذ محمود يرى أن المغزى والعنى الحقيقي للاستقلال يكمن في التخطيط له اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وهو ما كان يميز الجمهوريين عن الأحزاب الطائفية التي لم تطرح برنامجا للتعبير والإصلاح وإنما كانت واجهات سياسية تتصارع فيما بينها على السلطة من أجل توسيع النفوذ الطائفي انتبه الأستاذ محمود لما فات على إذهان منظري فكر النهضة في السودان بإدراك أن الثقافة الإسلامية العربية لها دور تاريخي في السودان يجب إن تلعبه لكنها فشلت في لعب هذا الدور على الرغم من أنها الثقافة السائدة بفضل امتلاكها لآليات القوى المادية والمعنوية وآليات إنتاج هذه القوى ومن هنا كانت نظرية لدولة موضوعية تضعف الانتقاسات والشرزم كمحاولة لايكاف تنازل هذه الثقافة عن دورها التاريخي وانهمائها في الهممنة مع عجز وسائلها عن الإجابة على الأسئلة التي يطرحها الواقع مما أدى إلى أزمة الهوية واستقرار الحكم والتنمية

قامت الفكرة الجمهورية في الحرية ، حرية الرأي كمبدأ أصيل في الإسلام (الدين) تم الانقلاب عليه منذ العهد الأموي ليرسى بعد ذلك العباسيون دعائم دولة ثيوقراطية استمرت في أشكال الدول التالية لها في المجال الثقافي الاسلامي العربي بحيث أصبح الإطار التشريعي لدعاة الدولة الدينية منذ ما بعد الكولونيالية مستعدا من جذوره العباسية والشيعية التي ينهل منها ويستمد قوته لتكون نتيجة ذلك في السودان إصدار الديكتاتور نميري لقوانين سبتمبر ١٩٨٣ الشهيرة التي قضت بإعدام الأستاذ محمود محمد طه بعد مصادرة حريته الفكرية وسجنه وتكفيره واتهامه بالردة وإهدار دمه هو ومن معه من الإخوان الجمهوريين وتقتيل وقطع أيدي وأرجل عشرات الآلاف من السودانيين باسم تحكيم شرع الله وتطبيق الحدود ، وعلى الرغم من انقضاء عهد النميري إلا إن قوانين سبتمبر استمرت في جوهرها كأطار مرجعي قاد إلى اعتلاء الجبهة الإسلامية في ١٩٨٩ لسدة الحكم اثر انقلابها على الحكومة الديمقراطية التي فشلت في الإتيان بإطار تشريعي بديل ومنذ ١٩٨٩ وحتى الآن ظلت الجبهة الإسلامية تحاول بناء الواقع الافتراضي للإسلام (الإسلام كما تتصور في ذهنها) بإزاحة الواقع الحي المعاش للمجتمعات في السودان وإحلال هذا الواقع الافتراضي محله فأعلنت الجهاد على غير المسلمين في الجنوب وجبهة النوبة وشرعت السودان لأوسع حرب دينية يمكن تصورها ، وقد حذر الأستاذ محمود منذ الأربعينيات من هذا الخطر القادم وقتها ولم تمر الحركة السياسية الأمر اهتماما إلى إن بدأ يتحقق عمليا منذ ١٩٨٣ كان الأستاذ محمود يؤكد على الدوام إن الله خلق الإنسان حرا على الفطرة " من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر " ولكم دينكم ولي دين " . فذكر فأنما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر " ، "ولو شاء ربك لآمن من في الأرض جميعا أفأنت تكفر الناس حتى يكونوا مؤمنين " ، " قل آمنوا به ولا تؤمنوا " .. فالإنسان لا يواجه مسئولية أعماله الدنيوية إلا بعد الموت يوم الحساب والعقاب فأنه لم ينب عنه أحد أليعاقب الناس بدلا عنه ومشكلة الإنابة عن الله في وعى الإسلام السياسي من أخطر المشكلات إذ يتداخل في

وعى هذه الجماعات ما هو زمني نسبي بما هو روحي مطلق إذ لا تستطيع الفصل بين السلطة الزمنية النسبية التي مجال اشتغالها المجتمع ومؤسسات الدولة في إطار تلبية الحاجات الماثلة لهذا المجتمع إلى جانب غياب مفهوم الوطن عن ذهنهم فهو وطن معنوي كما أثبتت تجربة الجبهة الإسلامية منذ صدور بيانها الذي لا تتفق فيه مع الآخرين إلا على الأركان الخمسة ؟ ما يجعل الأمر شبيهاً بإسلاطات عدة وذلك لنعوض الإسلام كدين في التأويل بحيث يتم تأويله وفقاً للمرجعيات المعرفية للشخص المؤول ووفقاً للزمن والمكان والظروف النفسية التي يعيش فيها هذا الشخص إلى جانب تكوينه الثقافي وتجاربها الاجتماعية فكل هذه الأشياء تؤثر في تأويله وقد انتهى الأستاذ محمود لهذا الأمر منذ وقت مبكر فجعل الواقع محور اهتمام للدرجة التي أخذ يستخدم فيها اللغة العربية السودانية التي تلقى تفهماً من كل مستويات الوعي في السودان في طرحه لوجهة نظره في مختلف القضايا المعقدة والشائكة مثل العلاقة بإسرائيل فهو أول من قال بالسلام والمصالحة معها وضرورة التوصل إلى صيغة تعايش بين الفلسطينيين واليهود الخ ... ومن هنا كان واضحاً أن مرجعية المعرفة الأساسية هي الواقع وما ينطوي عليه هذا الواقع من ثقافات ومعارف ولذلك جاء استخدامه للعربية السودانية لما تحمل من معارف ولتدريتها على النفاذ إلى الوجدان الثقافي في السودان وبواسطة هذه اللغة حاول إزاحة المفاهيم المتناقضة التي زرعتها وتحاول زراعتها جماعات وحركات الإسلام السياسي في السودان وإحلال مفاهيم الجمهورية الإسلامية الديمقراطية الاشتراكية التي تنادي بمساواة المرأة بالرجل وتنسب إلى ضرورة مراجعة قانون الأحوال الشخصية الذي ينتقص من حقوق المرأة وقد عمل الأستاذ محمود والأخوان الجمهوريين باجتهاد في ما يشبه عملية الحفر في البنية الاجتماعية لإحلال مفاهيم الفكر الجمهوري التقدمية محل السلبية من العادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات الخ ..

إن إدراك الأستاذ محمود محمد طه لحق الاختلاف وحرية الرأي واحترام الرأي الآخر والتعددية في وقت لم يعرف فيه السودان سوى الاستبداد وقهر الرأي الآخر وتأكيداته للحرية كمبرد يتركز عليه الفكر الجمهوري (ندعو أول ما ندعو إلى شيء أكثر ولا أقل من إعمال الفكر الحر ولينظن احد إن النهضة الاقتصادية ممكنة بغير الفكر الحر ولا يظن احد إن الحياة نفسها يمكن أن تكون منتجة بغير الفكر الحر ١) وهكذا شكل مفهوم الحرية أساساً وقاعدة ينهض فيها الإسلام (وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما انزل إليهم ولعلهم يتفكرون ٢) هذا الإيمان بالحرية لأمس الوجدان الثقافي للسودانيين ووجد قبولاً لم يجده غيره من الأفكار فمنذ أربعينيات القرن الماضي وحتى ثمانينيات شهد الفكر الجمهوري تحولاته الكبرى بتحوله إلى حزب واسع القاعدة وبانتشار وسطه الطبقة الوسطى ما أثر على تهديد بالغ لجماعة الإخوان المسلمين والجماعات الأخرى المتطرفة التي خرجت من عبادتها لقد ركز الأستاذ محمود محمد طه على تبيان الجانب المشرق في الإسلام ولم يفعل مثل الجماعات الراديكالية بتقديم الإسلام كدين قمع وعنف وقتل وقطع بالخلاف ... بحيث تصبح صورة الله في أذهان المسلمين صورة مخيفة مرعبة تطاردهم حتى في الأحلام فقد عمد الأستاذ محمود محمد طه إلى فهم تريوي يعلى من قيمة الضمير الإنساني والتسامح والسلام وهو ما ظل السودانيون بحاجة إليه للتصالح مع أنفسهم ومع واقع

التباين الديني والتعدد الثقافي والتنوع الاثني الذي تميز به السودان حيث لا يمكن اكراسة على شئ في مثل هذا الواقع ناهيك عن الاكراسة في الدين ومثل ما يقول د/ احمد صبحي (أنهم يعطون دين الله وجها قبيحا متشددا دمويا متحجرا متأخرا يسهمون في إهماد أغلبية الناس عنه ... ولأنهم الأعداء الحقيقيين لدين الله تعالى فإن الله تعالى شرع القتال والجهاد ضدهم وشرع الجهاد والقتال لا لإرغام الناس على دخول الإسلام وإنما لتقرير حق الناس في الإيمان أو في الكفر وفي رفع وصاية الكهنوت عليهم والكهنوت هم أولئك الذين يدعون التكلم باسم الله ويتحكمون باسمه في عقول الناس وأفكارهم حاربهم الإسلام بالجهاد وتشريع القتال ولكن افلح الكهنوت العباسي والشيعة في قلب المفاهيم وتحريف الإسلام عن مواضعه ٣) مقاومة هذا الكهنوت في السودان ظلت شاغلة لفكر الأستاذ محمود محمد طه إلى إن نجح هذا الكهنوت في اعدامه في ١٩٨٤/١/١٨ ليكون أول شهيد لأجل المبادئ والأفكار التي قال بها ومن قبل ذات الجماعة التي كرس جل وقته لدحض أفكارها وتبيان خطرها على الدين والمجتمع ووحدة البلاد

لقد حرص الجمهوريون على عدم تسمية اسمهم بالسلام حتى لا يختلط اسمهم باسم الدعوات المنسوبة إلى الإسلام ك (الإخوان المسلمين) وما شابه (والإخوان الجمهوريين بذلك طلائع الأمة الإسلامية المرتقبة التي يبشرون بمجيئها ويمهدون لهذا المجئ بإقامتهم الإسلام في أنفسهم وبدعوة الناس إليه فعمل الإخوان الجمهوريين اليوم إنما هو ليكونوا غدا الإخوان وليكونوا المسلمين فإن هذين الاثنين هما اللذان سوف يطبقان عليهم يومئذ غير إن دعوتهم وهي إلى الإسلام سوف يتأذن الله بشيوعها

سوف يتأذن الله بشيوعها في كل بقعة من بقاع هذا الكوكب فيدخل الناس فيها أفواجا ويومئذ فلن تميز بين الناس العقيدة ولا العنصر ذلك بان هذا الكوكب سوف تحكمه حكومة عالمية واحدة تخضع لها سائر الدول فلا يكون التمييز بين الناس إلا على أساس أقاليمهم وتصور البشرية إلى الإنسانية حيث الوحدة التي في إطارها تنمو وتزدهر الخصائص الأصلية لكل إقليم هـ) لقد كان الأستاذ محمود ذا نظرة ثاقبة لآل البشرية فما طرحه في العام ١٩٤٥ باستقرانه لواقع الحال والعودة لم تشكل وقتها بعد كمفهوم ثقافي اجتماعي يؤكد بعد النظر والقدرة العلمية العالية على امتلاك قوانين الواقع هذه القدرة هي ما ظلت تخيف الحركات الظلامية المعادية للإنسان، ولذلك كان الإنسان والبعد الانساني الكوني في الفكر الجمهوري هو محور اهتمام الأستاذ محمود فالفكر الجمهوري ينظر إلى إن الأصول الأساسية المشتركة بين الناس كافة هي العقل والقلب أو ما يعرف بالواهب الطبيعية ولذلك نهض هذا الفكر في تنمية الواهب الطبيعية لا مصادرتها بتصورات مسبقة باسم الإسلام ومن هنا كان منهج الأستاذ محمود مع أتباعه وخصوصه هو الحوار أراد بذلك تعميق الحوار كقيمة إنسانية رفيعة تجاه الاستبداد والتسلط باسم امتلاك الحقيقة المطلقة فكان يستمع إلى كل خصم بصبر ويرد عليه بموضوعية ومنطق مترابط حكيم ولا يستنكف الجلوس لساعات طوال للرد على سائل في مسألة اشبهت عليه وبذا تنسماعه يجلس إلى الإخوان الجمهوريين فقيمة الحوار عند الأستاذ محمود محمد طه مكملة لبدا الحرية في الرأي والتفكير فدون هذه

القيمة وهذا المبدأ يصبح العقل الانساني جامدا أسيرا للتأوى واجتهادات عصور الانحطاط والظلام والله تعالى كسر في كتابه المقدس : أفلا تمقلون .. وجعلناكم شعوبا وقبائل .. وكان الإنسان أكثر شيء جدلا .. قالوا يا نوح قد جادلتنا فأكثرت جدالنا .. وجادلهم بالتتي هي أحسن .. ولو شاء ربك لجلل الناس أمة واحدة .. فقد كان احتكام الأستاذ محمود للعقل الانساني فبالعقل نستدل على وجود الله وآياته في الكون والعقل هو منبع الحكمة ومغامرات هذا العقل هي التي تقف خلف الفتوحات الإنسانية في كل العصور مروراً بالتكنولوجيا والتقنية المدهشة التي نستمتع باستخدامها الآن سواء في مجال الاتصالات أو الإعلام أو غيرها من فتوحات ولذلك خاطب الله العقل للتمييز بين الخير والشر فالأديان كلها في جوهرها دعوة للحق والعدل والخير والجمال هذا العقل الذي احتفى به الاستاذ محمود ظلت حركات وجماعات الاسلام السياسي تعمل دوماً على مصادرته بما تحاول فرضه من وصاية وبادعائها امتلاك الحقيقة المطلقة وسميها لاحتمار الدين دون اعتبار إلى أن الاختلاف أصل ولازمة للحرية والحوار لقد كان الأستاذ محمود منذ سبعينيات القرن الماضي المطلوب رقم واحد على قائمة التكثير وإهدار الدم في السودان ومن قبل بعض دول المنطقة التي لعبت دوراً اقتصادياً كبيراً في تمويل حركات وجماعات الإسلام السياسي في السودان إلى جانب ممارستها لتأثيرات سيئة أسهمت بفعالية في الاختناق والأزمة الوطنية الشاملة فالحركة السياسية أصلاً ولدت شأنها منذ مؤتمر الخريجين ما جعلها تتجه للحكومة الكولونيالية بمطالبتها دون أن تتوجه لهذا الشعب الذي مارست عليه تأثيراً سيئاً بأن عمقت من التطابق بين مفهوم الهوية والدين وعجزت عن تقديم طروحات تجيب عن أسئلة المستقبل فاندفجت مشكلة الجنوب وتعقدت وعبر الأستاذ محمود محمد طه عن ذلك بقوله (لماذا قامت عندنا الأحزاب أولاً ثم جاءت مبادئها أخيراً ولماذا جاءت هذه المبادئ حين جاءت مختلفة في الوسائل مختلفة في الغايات ولماذا يحدث تحور وتطور في مبادئ هذه الأحزاب بكل هذه السرعة ثم لماذا تضل هذه الأحزاب المساومة في مبادئها؟) فقد هزمت القوى السياسية في المركز (الخرطوم) الثقافة الإسلامية العربية بعدم طرحها للأسئلة الصحيحة للنهضة في السودان باعتقادهم في فراديس مفقودة : الدستور الاسلامي ، الصحوه الإسلامية والجمهورية الإسلامية ، ودولة الخلافة ولم يفتح الله عليهم منذ فجر الاستقلال آليات للتطبيق مع أدوات إنتاج المعرفة السائدة التي أودت بالسودان إلى ما أودت به فجبر عن حل مشكل مثل الهوية: (على سبيل المثال باعتباره ظل على الدوام الأس في الأزمة الوطنية الشاملة انطلاقاً من الواقع المادي شديد التعميد للسودان كبلاد ذات واقع متنوع ثقافياً ومتبايناً اثنيًا ومتعدد دينياً على الرغم من أن السودان هو الدولة رقم ٦ من حيث الموارد على مستوى العالم وقبل الأخيرة من حيث التنمية وفقاً لتقارير الأمم المتحدة الإنمائية ، ويقول الأستاذ محمود (العناية بالوحدة القومية ونسرى بذلك إلى خلق سودان يؤمن بذاتية مميزة ومصير واحد وذلك بإزالة الفوارق الوضعية من اجتماعية وسياسية وربط أجزاء القطر شماله بجنوبه وشرقه وغربه حتى يصبح كتلة سياسية متحدة الأغراض متحدة المنافع متحدة الإحساس ٧) وبالمطبع كان يحول بين إنجاز هذا التصور نظرة العقل السياسي الاسلاموعربي في السودان كمقل مركزي للثقافات الطرفية التي ينظر إليها كموضوعات للتعريب والاسلمة ومشاريع للاستشهاد الدائم بدلا عن النظر لهذه الثقافات كنزوات من حقها

الإسهام في صياغة المعنى الاجتماعي العام للحياة في السودان الأمر الذي ترتب عليه حرب الجنوب
الشمال والشمال أدار فور والشمال أجبال النوبة الخ... نتيجة لإحساس هذه الثقافات بنفسها ووعيها
بذاتها ورفضها لأن تكون موضوعا لمشروعات المركز فقد فشل المركز فى تحقيق أدنى حد من الحياة
العادلة وهو ما نبه إليه الأستاذ محمود فقد كان يطمح إلى تحقيق تصوره (تمكين الفرد من ناحيته
الإنتاجية والمعيشية حتى يتمكن من استغلال موارد بلاده الزراعية والصناعية بإنشاء جمعيات تعاونية
لهذا الغرض وإنشاء نقابات توجه العمال ٨) لقد قال الأستاذ محمود بذلك في وقت لم تنشا فيه بعد
الحركة النقابية إذ اهتم لسان الفلاح قبل قيام اتحادات المزارعين ودعا للاشتراكية الديوقراطية وحرية
المرأة وتطوير التشريع الاسلامى وتطوير شريعة الأحوال الشخصية والموقف الواضح من التعليم الديني (هو
الذي يخرج من يعرفون طبقة رجال الدين صوروا الدين بسوء تمثيلهم له صورا شوها ... ومعاركنا مع
رجال الدين هي معارك ميدانية ٩) كل هذه الأمور جعلته مستهدفا من قبل الإسلاميين في المنطقة والسودان
لأنه عمل على نزع القناع الذي يخبئ خلفه هؤلاء الاسلاميون وعهد إلى تعميم الوعي بالإسلام كدين
يدعو إلى الحرية والتعايش والسلام (والمدعش إن الله تعالى لم يستكف أن يسجل آراء خصومه مع أن
آرائهم لا تستحق إن تكون آراء إنما هي سباب وتطاول وسوء أدب فاليهود قالوا إن يد الله مغفولة وقالوا
إن الله فقير ونحن أغنياء وفعروا قال انه لا يعلم إلها للمصريين غير فرعون وانه ربهما الاعلا لو كان من
الممكن إن يصادر الله تعالى هذه الأقوال فلا تعلم عنها شيئا وبعضها قيل في عصور سحيقة قبل نزول
القرآن ولولا القرآن ما علمنا عنها شيئا ومصادرة الكتب والمؤلفات هي الهواية المفضلة للكهنة الديني
والسياسي ١٠) لقد عمدت جماعات الإسلام السياسي في السودان على رأسها طليعتها المتقدمة الجبهة
الإسلامية على مصادرة الفكر الجمهوري باستخدام جميع وسائل الاتصال الجماهيري للمكمنة لتشويه
الفكر الجمهوري ولف تهمة الردة والتكفير حول عنق الأستاذ محمود محمود طه واستطاعت الهيمنة إلى
حد كبير على الوعي العام بواسطة هذه الوسائل تمهيدا لإعدامه الذي تم في ١٨ يناير ١٩٨٤ فوضعت
جماعات الإسلام السياسي الأساس التاريخي في السودان لأدب التكفير وإهدار الدم ليطمطم في عهد
الجبهة الإسلامية منذ ٨٩ في أشكال عدة ابتداء بأحداث الثورة الحارة الأولى التي قتل فيها احد المتطرفين
الذين ينتمون إلى جماعة التكفير والهجرة أكثر من عشرين مصليا بمسجد الحارة الأولى اسمرمان الثورة في
مستهل التسعينيات وفى خواتيم التسعينيات تكرر ذات الحدث بصورة بشعة من قبل المدعو عباس
الديسبى المنتمى لذات الجماعة ، وفى هذا العام ٢٠٠٣ تم تكفير ١٠ من المواطنين السودانيين وإهدار
دمهم والإعلان عن مبلغ ٢ مليون جنيه مقابل قتلهم من قبل جماعة متطرفة أسمت نفسها بكتائب
الفرقان ، هذا غير حملات التكفير وإهدار الدم التي ظلت تتم للطلاب العلمانيين في الجامعات السودانية
منذ العام ١٩٩٠ وهكذا استطاعت الجبهة الإسلامية لا إعدام الأستاذ محمود فقط بل ذهبت إلى أبعد من
ذلك بزرعها التقابل الموقوتة منذ اعتلائها سدة الحكم تتمثل هذه القنابل في جماعات وحركات الإسلام
السياسي الراكب كالبالية إذ فتحت الجبهة الإسلامية منذ ١٩٨٩ الحدود السودانية أمام المستطرفين
الإسلاميين في كل العالم الاسلامى ليجدوا في السودان مكانا ملائما لممارسة أنشطتهم الإجرامية المعادية

لحقوق الإنسان ، والتي أولها حق الحياة بسلام وأمن ، فالوطن لدى هذه الجماعات والحركات وطن معنوي فضفاض أكثر منه تجسيدا لحدود جغرافية معلومة ، ووطن هؤلاء الاسلاميون هو أينما يوجد مسلمون دون أدنى اعتبار لمفهوم الدولة وما يطرحه هذا المفهوم خاصة فيما يتعلق بالسيادة الوطنية والحدود والمواطنة والاجنبى والصديق والشقيق والمشارك الثقافي والانسانى الخ ... لقد كان الأستاذ محمود محمد طه يرى كل هذه المتناقضات منذ أربعينيات القرن الماضي قبل تصاعدها بمعتقد عدة وذلك كانت اولويات أجندة عمل حزبه الجمهوري محاربة القوى الظلامية ممثلة في الإخوان المسلمين وأرصدتهم المتأخرة (القوى الطائفية والأنظمة الرجعية مثل نظام نميري أو البشير) لتكون النتيجة الراهنة وضع السودان الآن أمام احتمالات مخيفة : ١\ انتصار الاسلاموعربية (الايديولوجيا) . ٢\ أو انتصار ما ينطوي عليه المشروع العلن لقرنق (ما ينطوي عليه وليس ما هو معلن) ؟؟ ٣\ انتصار المشروع الأمريكى بتحويل السودان لدولة أشبه بمصر أو إمارات وممالك الخليج ... فكل ما أشرنا إليه ليس هو المطلوب بعد كل هذه السنوات الطويلة وهذاتها البريرة وقمعها الماساوى وحرمانها الشروس فالمطلوب هو إسهام الجميع في صنع معنى مشترك للحياة في وطن واحد دون استعلاء مجموعة على أخرى أو هيمنة مجموعة على أخرى وبناء دولة سودانية ديمقراطية قوية تحكمها المواطنة والإخاء وذكرى استشهاد الأستاذ محمود محمد طه في سبيل السودان الديموقراطي الموحد دعوة لتتأمل القوى السياسية ذاتها وحالها ومالها حتى لا يتسع مدى اللبشيات ونعود إلى المربع الأول

هوامش :

- محمود محمد طه . السفر الأول . منشورات الإخوان الجمهوريين . ط أولى ١٩٤٥ ص : ٣
 السابق ص:٤
 نفسه
 المنظمة المصرية لحقوق الإنسان . حرية الرأى والعقيدة . مجموعة أبحاث ص: ٩٣
 محمود محمد طه . السفر الأول..... ص: ٦
 السابق..... ص: ٨
 نفسه ص: ١١
 نفسه ص: ١٢
 نفسه ص: ١٥
 المنظمة المصرية لحقوق الإنسان ص: ٥٠

سوء الظن بالنفس وبالآخر

فاطمة ناعوت

أؤمن تماما أن اهتمام الحجاب أو طرحة حرية شخصية كاملة للمرأة. لكنني على الصعيد الأعم أراء منظويا مننيا ووجوديا على مشكلتين محوريتين.

الأولى: أنها تحمل اعترافا صريحا من قبل المرأة أنها إنما منحس أداة استمتاع لنظر الرجل على الأكل وهذا الأمر لا أعده اختصارا لكيانها ، بل أعده ضربا من التحقير والتهميش لوجودها وبيدها لا بيد عمروء. فضلا عن التناقس الجلى بين أن تطالب النساء بالمساواة وفي الوقت ذاته يستقن طرائق معيشتهن وأسلوب تعاملهن الأمور، حتى الملابس ، من خلال منظور الرجل ومرجعياته.

إن المطالبة بالندية تنطلق في الأساس من الخروج من عبادة الرجل على نحو تام. لكن الشاهد أن المرأة ذاتها لم تكنف بأن ينظم لها الرجل حياتها ، لكنها تسعى راضية أن ترتب أمورها حتى أدق التفاصيل من خلال عيني الرجل. الثانية : أن ارتداء الحجاب ينطوى على سوء ظن مبيت بالآخر الذكر ، وكأن كل الرجال هم بالضرورة ذئاب بالفطرة ، فقط ينتظرون الصيد المطروح ليسارعوا باقتناصه . لكن الشاهد أن الرضى من الرجال هم نسبة لا تختلف كثيرا عنها عند النساء المريضات. إذ لماذا نسلم مسبقا وعلى نحو حاسم أن لا نساء يرين في الرجال قنصا؟.

إن إخفاء الشعر أو الوجه هو إخفاء لهوية المرء. في زيارة لى لإحدى دول الخليج التي تعتبر الحجاب فرضا قوميا ، ارتديت الحجاب تمشيا مع مقولة «حين تكون في روبا افعل كما يفعل أهلها» .وكنت أضيع من أسرتي في الأسواق المزدهمة ، لأننى أشتبه مع كل النساء ، كلنا ترتدى الزى ذاته واللون ذاته ، أما الوجه -أداة التمييز

الوحيدة وبطاقة الهوية الإلهية - فهو منطقي ومحجوب بأمر البشر وهو ما كان يحث ولدى على البحث عن طريق تفقد أحذية النساء وحقاتهم ، عليهم يتعرفون على حذاء أو حقيبة أمهما . ولأنني بالطبع أرفض أن أختصر في حذاء ، فقد رفعت الحجاب وتساجلت طويلا مع البشر المنوط بهم زجر النساء طارحات الحجاب ، قائلة لهم إن بطاقة هويتي الوحيدة التي يعرفها صغاري هي وجهي هذا الذي تؤدون حجية .

هذا بالإضافة إلى تناسي حقيقة مهمة: المرأة بالتأكيد هي أحد رموز الجمال في الحياة ، الجمال بالمعنى الأشمل والأرفع والأجل ، مثل كل مفردات الحياة التي تركز الراحة النفسية وتعادل موضوعيا كل ما تنطوي عليه الحياة من قبح . مثلها مثل الوردة والنهر والقيمة والخضرة والتلج والموسيقى والقيم الرفيعة والألوان والطفولة .. إلى آخر تلك القائمة الطويلة من الرموز التي تجعل لحياتنا مبررا مقبولا كي نواصل الحياة على صعوبتها ومزارتها ، قائمة المعطيات الجمالية التي ينهل منها الشعراء إذا ما أحيوا أن يكتبوا شيئا رقيقا سامياً . والمرأة ذاتها تدرك ذلك بطبيعة الحال على نحو فطري ، تتركه منذ طفولتها وفي هذا دليل على أن إدراكها هذا محض فطرة جبلها الله عليها بغير أن ينطوي فكرها على وجود الرجل أصلا . نجد الطفلة الصغيرة تطيل النظرة إلى المرأة ، ترتب شعورها وتتنتق شرانطها الملونة وتعني بفساتينها وتنسيق ألوانها ، هذا الإحساس بأنها إحدى مفردات الجمال في الوجود والبرئ من نظرة الرجل تماما يلزمها حين تغفو صبيته وامرأة وهذا يفسر أن نجد المرأة في المجتمعات التي تلتزم الحجاب حداً ألا تبين من المرأة إلا عينيها) تمنع في تجميل هاتين العينين وإبراز جمالهما بالكحل وأبواب المكياج ، بل وبالعدسات الملونة أحيانا هذا مع تسليمي أن لا شيء أجمل أو أصفى من وجه امرأة بلا مساحيق . هي هنا تتحالي على القانون الذي يصف الفطرة وهي بكل يقين لا تفكر في أن تغفو جميلة في نظر رجل ما ، هي تقدس جمالها وحسب وتظهره الحياة ، فهي ذاتها الطفلة التي أطالت النظر إلى المرأة قبل أن تدرك أن ثمة ما يبعي رجل .

كلنا يعرف أن كثيراً من آيات القرآن الكريم نزلت في ظروف خاصة ولأسباب محددة وتبعا لمتطلبات مجتمعات لها قوانين وأعراف تناسبها هذه الآيات وهل منع الحجاب خطف النساء والتحرش بهن؟ وهل منع الحجاب بعض النساء أنفسهن من ارتكاب الأخطاء قضية الفضيلة أوسع مما نرتدى لأنها تكن في العقل والدماغ لا في عدد السنتمرات التي نظهر أو نخفي من أجسادنا .

الحياة بالفعل مليئة بمفردات القبح الذي يستطيل ويمتد كل يوم . القبح على المستويات المادية والمجردة . التلوث البصري والسمعي والأخلاقي والنفسى والمعنوي والوجودي ، في مقابل مفردات قليلة من الجمال الذي ينسر أيضا بالتدريج حتى أوشك على الاختفاء . أنا كإنسان وكشاعرة أفرح بأى من القليل الجميل الذي أصادفه في يومي ، وأعده ذخيرة ومنحة تساعدني على مواصلة الحياة . أفرح حين أصادف وجه طفل يضحك ، أو عمارة جميلة ، أو شارعاً نظيفاً ، أو كتاباً جميلاً ، أو ترنيمة مذببة ، أو وجه امرأة ضافيا ، وأحزن حين أصطدم بأبنية متفجرة ، وطرق لا انتظام فيها ويشر يغلظون القول ولا يجيدون الكلام ، أو يلبسون ما يزعج البصر والروح ، أحزن أكثر حين أرى النساء يخفين وجوههن لأنهن يؤمن أنهن مفردات اقتناص للرجال وفي هذا سوء ظن مزدوج بالنفس وبالأخر ، في النفس باختصارها في محض شيء يخص الرجل ، وفي الآخر لاعتباره قناصاً ينتظر الفريسة

برحيل الروائي العربي (السعودي) الكبير عبد الرحمن منيف، تفقد الرواية العربية وكناً أساسياً من أركانها العالية. ذلك الروائي الذي نحت في أعماله صور القهر والعذاب في المجتمعات البدوية الصحراوية العربية، ومأساة الإنسان العربي المحكوم بالضغط والاستبداد... نحية لهذا الأديب الكبير نقدم هذه الصفحات.



الديوان الصغير

شرق المتوسط:

سرايب المهانة

عبد الرحمن منيف

القصص الأخرى من رواية «شرق المتوسط»

ابتعدت أيام أشيلوس وجفت معها أطراف البشر الذين كانوا عليها . المرأة الطفلة التقت بشبابين يسافران إلى بريطانيا ، وظلت معهم طوال الوقت ، والعجوز التي تعاركت مع بحار في ميلانو وضربته بحقيبة اليد أصبحت النظرات تلاحقها أينما ذهبت - كانت تبدو متجهة الوجه ، غاضبة ، ولاتكف عن الشتم ، وأصرت أن تقف في بداية الطابور لتكون أول من يهبط على أرض فرنسا .. أما المكسيكي فقد علق قيثارته في رقبته وحمل الحقيبتين ، كل حقيبة بيد ، وكان يفنى وهو يهبط سلم الباخرة .. عشرات الوجوه انطفأت ، ذابت ملامحها في زحام الوجوه الجديدة التي لا تكف لحظة واحدة من الظهور والاختفاء .

الشتاء القاسي يستلب الإنسان من الداخل ، يحوله إلى قضية مفتوحة ، ويدفع إليه ، بلا توقف ، الأحزان والذكرى والشعور بالقفامة . استغرب كيف يضحك الناس كيف يقفزون على رؤوس أصابعهم كأنهم الطيور الفرحة . السنون .. ألا يموتون هنا؟ كل واحد منهم ، يحمل فوق كتفه مئات السنين ، يحملها بقوة متباهية ، يسير بها وسط الثلوج والزحام ، بلا خوف . وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقي ، بدءاً من ضفاف البحر ، وحتى أعماق الصحراء ، لماذا لا تتركين بشرك يصلون إلى سن الشيخوخة؟ كانت أعناق الرجال والنساء تلتوى على مهل ، ثم تسقط كانت الحفر الصدئة تستقبل كل يوم عشرات الجثث التي لم تتح لها حتى فرصة الطم ، حملت معها أحزانها ورحلت . وأنت يا أمي لماذا رحلت قبل أن أراك؟ أنا أنا قتلتك؟ صدقيني أنني لم أقتل أحداً يا أمي ، هم قتلوا كل الناس ، هم قتلوك . إنهم يقتلون دون رحمة ، لكن لماذا يقتلون ؟ لماذا . لماذا ؟ .

يجب أن أفعل شيئاً . قلبت لأشيلوس ونحن نبحر بين ميلانو ومرسيليا : أينها السفينة أنت الصماء المقطوعة الأذان ، لا أظنك تفعلين ما يفعله البشر .. أنت تمنحين النفع والفراش ، تمنحين الغذاء ، ولا تريدين مقابلاً .. البشر . هناك ، يتزعجون من الإنسان كل شيء : الدموع ، الرغبة ، وحتى الذكريات .. أما الأفكار التي تعبر رأسه في الليل فإنهم يريدونها أن تتحول إلى كلمات ، إلى أسماء ، بمقابل ذلك يمنحون الإنسان الضرب والألم ونحننا موجعاً للنهاية والموت .

«من علمك أن تقول هذه الكلمات؟ قل لنا يجب أن تقول» .

ونسمع النواح ، كان نواحاً طويلاً تتخلله شهقات الماء الممزوج بالملح وهو ينسكب على الجروح ، مثل السكين وهي تنغرز في القلب نسمع أيضاً أنيناً موصولاً لا نهاية له .

أمين بائع الجرائد ، ذو الوجه الفرح والصوت القوي ، والذي يبيع أكثر من الباعة الآخرين كان مع الجريدة الصماء الباردة يبيع الكلمات .. كلمات البشرية . أمين أتوا به . كنا نسمع نواحه ، ثم أنينه ، ظل ثلاثة أيام في زنزانة لا تبعد عنا أكثر من خمسة أمتار ، ثم مات ! أمين لا يعرف إلا سلاح الكلمة ، يقرأ أثرها في وجوه الرجال ، في لهفة أيديهم وهي تمتد إلى جرائده يوم أجل

الكلمة قتلوه ، كانت رائحة الزنزانة وهم يفتحونها ليخرجوا جثته ، مليئة بالقيء والدلم ورائحة الفواط
بومن فتحة القضبان رأيناها يحملونه : الزرقة والدلم اليايس والكلمة التي انتهت إلى الأبد!.

هل تستطيع الكلمات أن تفعل شيئاً ؟ هل تخيفهم ؟

«أرجو أن تسمحوا لى بالموافقة على السفر للعلاج فى الخارج بناء على توصية الطبيب ، لأن
مسئولية موتى فى السجن ، تقع عليكم ، وأتعهد أن أتوقف عن أى نشاط سياسى». كنت أحس
دبيب الموت يسرى فى جسدى ، وعريت فى رأسى تلك الفكرة المجنونة ، فكرة أن أقول الكلمات
الأخيرة قبل أن أودع هذه الحياة .فى السجن لن يتاح لى أن أقول الكلمات التى أريدها بوحى لو
بقيت فى الوطن لن يتاح لى أن أتكلم ، لم يبق أمامى إلا أن أتعهد وأسافر.. كان أمامى المرض..
ثم الموت . هل أموت قبل أن أقول شيئاً؟ والتعهد؟ لا لن أعمل فى السياسة ، لدى ما أفضله فى
مجالات أخرى ، سلاحى الأخير الكلمة لعلها تكون طلقة الرحمة لى ولهم ونموت معاً!.

دبيب الموت يعد لسانه فى دمى ، يحول الدم إلى قيح ، ويعبر مسامى كلها ، حتى إذا وصل
إلى رأسى جعل كل ما أفكر فيه له رائحة القيح وازوجته!.

الآن. وأنا أنتظر ٢٢ كانون الأول ، موعد دخولى إلى المستشفى ، أصرخ من أعماقى صرخات
ملعونة يملؤها الوباء ما الذى دفعنى لأن أكتب تلك الكلمات المنحطة ؟ ما الذى جعلنى أقف أمامهم
مثل طفل مذنب ، وأقول لهم: لم تعد لى علاقة؟ كنت أخاف من نفسى أكثر مما أخاف من
أصنفاى .. الآن يتراعى لى كل ما مر وكنته كابوس لا يرحم.

متى سقطت؟ لماذا سيطرت على تلك النقطة الضعيفة التى جعلت الأشياء تبدو لى متساوية ؟
أمين بائع الجرائد؟ هادى المقتول ونحن نكيه حول الأرغفة اليابسة وقطعة الجبن ؟ أمى التى
سافرت برحلة لا تعود منها؟ الدم الملوث الذى يجتازنى عشرات المرات كل يوم ، فى مشوار همجى
يدمر فى الخلايا والارادة؟.

سيطرت على مجموع فكرة أن أكتب . يجب أن أقول للناس ما يجرى فى السرايب فى الظلمة
، وراء جدران ذلك البناء الأصفر الذى يريىض فوق قلوب البشر مثل حيوان خرافى . الكلمة آخر
الأسلحة .لن تكون أقواها ، لكنها سلاح اللذين يريدون أن يقطوا شيئاً.

رجب إسماعيل سقط ، هذه هى الكلمة الوحيدة التى تفسر النهاية التى وصلت إليها. ولا يجدى
أن يقال الآن ظل رجب خمس سنين ، بليامها وإياليتها وراء الجدران ، وأنه مر على سبعة سجون ،
لم يضعف ، ولم يعترف . الإنسان محكوم عليه بنهايته ، الصمود ، الإرادة ، كل كلمات المجد
المتوردة الوهاجة ، تسقط فى لحظة النهاية البائسة ، ماذا يجدينى أن نظرت فى وجوههم بتحدى
البالسة وقوة العناد؟ لقد سقطت تراجعت السنوات الخمس ، الأيام والليالى ، لتتوب فى الكلمات

الذوابة التى كتبتها بيدي ، صرخت يئس فى وجوههم . أنتم تعرفون أحسن منى أن صحتى تنهار، وأية فترة جديدة اقضيتها فى السجن ، تعجل بنهايتى.

كانوا يعرفون ، ولا كيف تركونى سنين دون أن يقولوا كلمة واحدة؟ ظلكم وقحا بالنسبة لهم انتقل من سجن إلى آخر ، لم يكونوا يحبون أن ينظروا إلى بعد أن ينسوا ، كان صمعتى سلاحى الوحيد الذى مزق أحشائهم ، وفى السجون البعيدة حلمت، وفى المدن الكبيرة حلمت ، وفى الطرق الصحراوية داخل سيارة تشبه علبة السردين حلمت ، لم أترك الوقت يمر دون أن أحلم ، كنت أقول فى نفسى: سافضحهم ، ساقول للناس ، كل الناس ، أن البشر بالنسبة لهؤلاء الأبالة أرخص الأشياء ، أتفه الأشياء.

ومن أجل الكلمة سافرت ، ركبت البحر الصاخب فى الشتاء الحزين ، لعلى من مكان بعيد أستطيع أن أقول الكلمات التى حلمت بها طوال خمس سنين.

والآن، بعد أن حاولت على ظهر اشيلوس المأكرة ، وبعد أن حبست نفسى طوال الليل والنهار فى الغرفة المستطيلة الكثيفة فى فندق الالزاس ، أجد أن الكلمات التى نوت فى رأسى تلك الأيام كأنها الحراب المسمومة ، أجد أنها تتحول إلى أصداف فارغة لا تعنى شيئا.

فكرت مائة مرة أن أكتب رواية عن هادى ، يجب أن يعرف الناس هادى: وجه أقرب إلى وجوه الأطفال، عينان صغيرتان ذكيتان ، وابتسامة لا تموت ، كانت ابتسامة هادى مثل الضوء الصغير ، تغيب لحظة ، لكنها لا تتطفئ.

أه لو كتب أحد عن هادى ، لكن من يكتب يجب ألا يكون رجب. سوف يقول للناس ، أن هادى جديدة من الصمود، غزلتها الأيام الصعبة والشقاء ، ورمتها فى وسط الناس كتلة ملتهبة ، لا تخبو ولا تتوقف . بدأت أكتب عنه ، لكن الخوف الذى بلغ بى حد الفرع ، دفعنى لأن أحرق الأوراق . قلت لنفسى وأنا أقرأ الكلمات الميتة: ليس الذى اتحدث عنه الآن هو هادى المخلوق الحى الذى كان . ما أتحدث عنه قطعة معذبة ، جسد يتلوى ، أما الإنسان ذو الابتسامة الصغيرة والارادة الجسورة، فلم أقترب منه . وصرخت وأنا أحرق ما كتبت : تخاف أن تضض نفسك يا رجب . أن تبدو كذباية مقطوعة الاجنحة ، لو تحدثت عن هادى بلسان رفاق هادى.

أه ما أتعس الإنسان عندما يداهم العجز ، ويفقد القدرة كليا على أن يقول تلك الأشياء التى نامت معه وقامت خلال سنين ، الكلمات الشديدة التوهج التى قالها الناس فى السجن ، دون أن يفكروا لحظة واحدة بالكتابة ، كنت أشحن ذاكرتى بتلك الكلمات ، لعلها تتزلق يوماً على الورق ، وتقول للناس أى رجل كان هادى ، الآن أشعر بالانطفاء الكامل، هاجرت الكلمات ، ابتعدت عنى، أصبحت كالخرق البالية ، بعد أن كانت فى ذاكرتى قبل سنين كالاعلام المشتعلة.

الورقة التي وقعتها ، كانت شهادة الوفاة . وفاة رجب إسماعيل ، كإنسان يحلم بأن يكتب .
ليس هادي الوحيد الذي أعجز عن الكتابة عنه ، هل أستطيع أن أكتب عن أمي ! أين امجد
ورضوان وسعيد؟ أين عشرات الوجوه الملوثة بالدم ، والتي كنت أجبر نفسي على أن أنظر إليها
بشراهة ، لكي أتألم أكثر .. وأكتب عنها؟ إن هذه الوجوه تنتظر إلى الآن من سراديبها البعيدة ،
من قبورها ، نظرة سخرية . تقول ، تصرخ لا تكتب عنا كلمة واحدة ، اليد الملوثة ، القلب الملوث ،
لا يستطيع أن يكتب!.

قلت لأنيسة في الليلة الأخيرة ، ان تحدثني عن أمي .. فكرت أن أكتب عنها .. لما حدثتني
وانتهت ، بكيت . والآن ، رغم الهمهمات البائسة ، الخطوات البطيئة فوق خشب الغرفة ، النخان
والنظر الى الشارع ، أجد نفسي مسلوياً ، وكأنه لم تكن لي أم في يوم من الأيام . أنيسة تستطيع
أن تكتب شيئاً ، حتى جارتنا أم جاد المولى ، تستطيع أن تعيد لها الحياة اذا تكلمت عنها .

كانت كلمات أمي حازمة مثل حبل الحرير ، وهي تقول لي بعد أن ابتعدت عني : احذر يارجب
.. الحبس ينتهي أما الذل فلا ينتهي . لاتقل شيئاً عن أصغائك .. احذر ، أتسمعني ؟

لم أقل شيئاً يا أمي . كلماتك كانت الجسر . نظراتك الصلبة ، وانت تحذريني ، جعلت مني
رجلاً طوال خمس سنين . لكن الداء يا أمي .. لا ليس الداء هذه البلاءة الغامضة التي سرت
في دمي وقالت لي يمكنك أن تفعل شيئاً غير أن تموت . تصورت السجن يتحول في لحظة إلى قبر
، وكنت انتفض لكى لا أظل في القبر ، وفي سبيل أن أخرج ، دفعت كل شيء لي جدارة من
أى نوع ، يا أمي ، لأن أقول عنك كلمة.

الافكار البائسة تهاجمني مثلما يهاجم الجراد الحقول الخضراء . أفكر الآن أن أنفع الآخرين
لأن يكتبوا معي . ساقول لأنيسة في رسالة قريبة أن تكتب شيئاً عن تلك الأيام التي سجنتم فيها ،
ماذا قالت أمي؟ كيف تصرفتم ؟ لن أمد يدي لكلماتها ، سأتركها تطفو فوق الورق الأبيض ، لعلها
تكون رثاء أخرس لتلك العجوز.

أشعر بالعجز ، أشعر بالعجز والانتها ، لماذا حملت منك تلك الجيفة يا أشيلوس طوال ثمانية
أيام؟ ألم تقل لك الرائحة؟ رائحة الرجل الميت ؟ لم أر أحداً غيري على ظهر السفينة يحمل هذا
المقدار كله من رائحة الموت . استرقت النظر أثناء الغناء وفي صالة الطعام ، إلى الوجوه ، لعلني
أرى إنساناً يشبه رجب إسماعيل.

كانت وجوه الناس مليئة بالذكريات ، بالمصاعب ، لكنها كانت وجوه بشر حقيقيين كانوا يبذلون
جهداً كبيراً من أجل أن يظلوا أحياء ، كانوا يسافرون ويتعبون ، ثم يجلسون في ظل صالة الطعام .
وتحت الشرفات ليفنون .. لم أستطع أن أشاركهم سفرهم وتعبهم ، مزقتني الرغبة لأن أغني معهم ،

لكن لم أستطع .. كنت أنذر نفسي لأن أكتب بها أنذا الآن في غرفة فندق الازاس رقم ٣٧ ،
أنزع الأرض ، أنظر من النافذة ، أميل برأسي قليلا لكى أسمع وقع الخطوات فى الدهليز .. ولا
أجد شيئا يمكن ن أقوله ! ماذا لو شئت نفسى؟.

فى سقف الغرفة ، إلى جانب حبل النور المتدلى حلقة ، يمكن أن أمزق ثيابى ، أصنع منها
حبلا ، أقف على الكرسي حتى أسقط الحبل فى الحلقة ، أمسك من الناحية الثانية ، أعقده ، حتى
إذا ربطته جيدا ، صنعت حلقة فى الحبل فى الحلقة ، أمسك من الناحية الثانية ، أعقده ، حتى إذا
، صنعت حلقة فى الحبل ووضعتها فى عنقى وفى لحظة أدفع الكرسي وأتدلى .. ارتعش فى محاولة
لأن أسحب الهواء لأن أرخي الحبل ، لكن الفقرات تكون قد انزلت ، وانتهى .. ينتظرونى يوما ..
يوماً آخر بوحين يفتحون باب الغرفة يرون الحبل يهتز فى الهواء والجهة المتقيحة تفوح منها رائحة
كريهة .. يتكون كل شئ فى مكانه ، يلقون الباب بخوف ويتصلون بالبوليس . وفى اليوم التالى ،
فى زاوية صغيرة تكتب الصحف المحلية: رجل اجنبى ، فى الثلاثين يقتل نفسه فى ظروف غامضة
، وادفن فى مقبرة شتائية بعيدة! لا يشيعنى أحد ، لا يعرفنى أحد .. أما الحقيقة فإنهم يفتشونها
جيدا ، إذا وجدوا عنوانا كتبوا إليه ، وإذا لم يجدوا وضعها البوليس فى المستودع لثلاثة شهور ،
ثم أعطاها لاحدى الجمعيات الخيرية ، وقد تصل ثيابى إلى سجيناً.

وإذا مت ، فماذا سيحل بانيسة؟ من يقول
لها وماذا ستفعل؟.

لا أقوى على أن أرفع رأسى ، ولا أقوى على أن أسأل الفراش وأنام الآن ، هزمت ارادتى ولن
أبقى أكثر من شهر ، ثم أموت.

هل يمكن أن ترمم ارادة إنسان لم تعد تربطه بالحياة رابطة ؟ أنا ذاك الإنسان .. لا لست
إنساناً ، السجن فى أيامه الأولى حاول أن يقتل جسدى .. لم أكن أتصور أنى أحتمل كل ما
فعلوه ، لكن احتملت . كانت ارادتى هى وحدها التى تتلقى الضربات ، وتردها نظرات غاضبة
وصمتاً .. وظللت كذلك.. لم أرهب ، لم أتراجع ، الماء البارد .. لكن .. التعليق لمدة سبعة أيام ، ليكن
.. التهديد بالقتل والرصاص حولى يتناثر ، ليكن . كانت ارادتى هى التى تقاوم .. الآن ماذابقى
فى؟ فى لحظات الغضب والتحدى أصرخ : يجب أن أفعل شيئا ..وما دمت فقدت كافة اسلحتى
:النظرة الغاضبة ، التحدى ، الصمت ، فلاجرب سلاح الكلمة .. لأقل كلمة أخيرة قبل أن أرحل
..ولكن الكلمات العاهرة تضيع منى . فى الليل ، وأنا مفتوح العينين ، وأنا مغمض العينين ، أبذل
جهداً أخيراً لكى أحاصرها ، لكن إذا جلست إلى الطاولة المتصقة بالحائط ، أشعر أن ليس لدى
أية كلمات.

ذهبت إلى ثلاثة أو أربعة مقاهى فى مرسيليا . ذهبت منذ الصباح الباكر ، وبعد أن شريت القهوة على مهل وحاولت استرجاع الكلمات ، بدأت .

الكلمة الأولى عين لص . الكلمة الثانية ابتسامة مخفية .. الكلمات الثالثة والرابعة والخامسة شهادات العذاب ، فى السجن ، أيام الشتاء ، وأتوقف . أى عبد ذليل أصبحته يا رجب ؟ عمن تريد أن تكتب الآن؟ وأية كلمات يمكن أن تتخذ هؤلاء الذين حرم عليهم كل شئ حتى أن يقصوا أطراف علب السجائر ويحولوها إلى قطع مستطيلة صغيرة ، يرسموا عليها نقطاً سوداء ، ثم يلعبوا بها! لقد حرموا من كل شئ .. صادروا قطع الخبز التى أصبحت بأيديهم الصابرة بيادق وقلاماً ليلعبوا بها الشطرنج .

« ألا تعرفون » ، يا أولاد القحاب ، إن اللعب ممنوع ؟ وتحالون؟ تصنعون من لب الخبز أنوات للعب .. يضربونهم بالأحذية بالعصى ، ييصقون عليهم ، ثم يصادرون كل شئ ، ماذا استطيع أن أكتب لكى أنقذهم!

المقهى ، المعائنز ، العشاق ، البحارة ، هؤلاء لا يمكن أن يتيحوا لى لحظة أمن تمكننى من الكتابة!

وانتقل إلى مقهى آخر .. أفكر فى الطريق .. أية افكار يجب أن تكتب ، أية كلمات يمكن أن تتخذ أمجد أو إبراهيم ؟ وتفترض ذاكرتى كلمات كبيرة مثل مسامير حوات الخيل ، وأدخل المقهى ، ومع قدح النبيذ ، أمدد أوراقى كمتسول . أنظر عبر الزجاج ، أنظر إلى الوجوه ، وأخط الكلمة الأولى ، وأخط الكلمة الثانية ، وتفترضنى نظرة جانبية من امرأة مسنة وهى ترائى أكتب من اليمين إلى اليسار ، تتنظر باستغراب وهى تقلب شفتيها .. أريد أن أقول لها أن طريقتنا فى الكتابة يا سيدتى وحدها ذات قيمة ولم تتغير بكل شئ عداها لا قيمة له ، خاصة الإنسان .. الإنسان فى بلادنا أرخص الأشياء ، أعقاب السجائر أغلى منه .. أه لو تنظرين لحظة واحدة فى قعر سرداب من آلاف السرداب المنشورة على شاطئ المتوسط الشرقى وحتى الصحراء البعيدة ، ماذا ترين : بقايا بشر ، وانتظاراً يائساً .. وماذا أيضاً ؟ وجوه الجلادين المتثلثة عاقية وثقة بالنفس .. والضحكات .. لا تستغرى شيئاً يا سيدتى بالذى يثير استغرابك الآن ، أقل الأشياء إثارة للاستغراب هناك!

وأكتب مشروع رسالة لانيسة بعد أن أعجز عن كتابة أى شئ ، أطوى الأوراق ، وأنظر إلى العجوز والجرسون والزجاج ، وتمر أمامى الوجوه : وجوه الطاولات ، يتناولها الناس بهنوء ويقرأونها ثم يعينونها ، وأرى شاباً له الحية يقرأ كتاباً .

واتذكر الحاج رسمى أبو جعفر .. ربطوا يديه وراء ظهره ، أوقفوه فى ساحة السجن ، أمام

عشرات السجناء وبدأوا يسخرون منه:

-مثل أبى هريرة يقول للفقراء أن يثروا .خذ يا قواد ، يا حاج كلب ، يا حاج آخر يوضربونه على وجهه ، على رأسه ، على صدره ، كانوا يسخرون منه ويضربونه ، وفى لحظة تنهبوا للحية ، كانتهم يرونها لأول مرة . بدأوا يشدونها كما لو أنها ذنب كلب ، ويجنى الحاج رأسه ، لكى يتجنب ألم الشد... لما تعبوا ، اشعل واحد منهم عود ثقاب وقربه من اللحية الشائبة ، اشتعلت ، أصبحت كئها كرة من الذهب، تناول الثانى سطلا فيه رمل وقذف وجه الحاج.. بعد أيام والحاج رسمى يجلس فى الشمس، كان وجهه مثيرا للاشمئزاز والآسى : بقع حمراء تنزف ماء لزجا ويعينان بلا أهداب ،والشفة السفلى مدماة.

قال للفقراء ألم تسمعوا أبا ذر الغفارى حين قال : عجبت لمن يكون جائعا ولا يشرع سيفه! يجب أن أتوقف عن محاولة الكتابة ، بعد أن أخرج من المستشفى سيكون لدى الوقت الذى يجعلنى أبدا ولا أتوقف .. الآن أمامى مرسليليا كلها يجب أن أتعرف عليها ، لأرى أسواقها ومسارحها ،ولأرى بشرها أى بشر هم.

كيف انسقت إلى مواقف غبية وأنا أفكر بكتابة شئ عن التعذيب؟ يبدو لى الأمر الآن غاية فى البساطة ، ليس مطلوب كتابة قصة ، لا ، أن الأحداث التى رأيتها ، بأية طريقة سجلت ، تكفى لأن تكون شهادة إدانة بالموت على هؤلاء القتلة؟ يجب إبعاد كل الكلمات البتلة والانتهاكات ،ولاكتفى بقول ما رأيته عيناى . لو تم هذا أكون قد أديت جزءا من واجبى ، واستنادا لهذا افكر أن أسافر إلى جنيف لكى أقدم لوحة للصليب الأحمر. أن أسرد وفدا للتحقيق فى الوقائع ، سأنكر لهم جميع الأمور التى مرت على بالأمور التى حدثت عنى عنها جميع الذين التقيت بهم أو رأيتهم ،كما سأنكر لهم أسماء الجلايين والمحققين ،وبعد ذلك ليذهبوا ويروا!.

لا يهمنى ما سمعته قبل أيام من الطلبة كانوا ينظرون إلى بارتياپ بوقد انفصوا من حولى بسرعة ، عجبت فى البداية ، لكن لم يلبث أن اتضح لى الأمر فالأشياء السيئة تنتقل بسرعة ،أسرع مما يتصور الإنسان! لما ذكرت لهم اسمى ، اجفلوا ، نظر بعضهم إلى بعض بتساؤل ، ثم سألنى احدهم بشكل مباشر.

-هل كنت سجيناً ثم أطلقوا سراحك بعد أن نشرت فى الصحف..

ولم يستطع أن يقول تلك الكلمة . فهمت ما يريده قبل أن يكمل عبارته ، شعرت أن الدنيا صغيرة ، أصغر من تلك الغرفة التى كنا فيها أربعة عشر رجلا احنيت رأسى إلى الأرض والافكار تتراكض كأنها الخيول الجامحة .هل أقول لهم عن مرضى؟ عن سقوطى؟ هل أقول لهم أنى أريد أن أكتب عن التعذيب واقضح الجلايين؟.



كان يجب أن أقول شيئاً ، قلت بكلمات متعثرة غير مفهومة:

-اطلقوا سراحى لأنى مريض ، وأخذوا الاعتراف بالقوة.

كذبت ، كان الكذب الجسر الأخير لنجاة بأثمة ، لم يستعملوا معى بالقسوة خلال الفترة ، كانت الابتسامات تملأ بوجوههم وهم يروننى أوقع . أية قوة استعملوا؟.

صمتوا . لم يلقوا بكلمة واحدة كان يودى لو يسألنى واحد منهم . لو سألنى أحد لشعرت بالثقة ، لقلت لهم كل ما يدور فى رأسى ، لكن صمتهم اللعين جعلنى أشعر بالامانة ، لم يكتفوا بالصمت ، انسحبوا واحدا وراء آخر . ظل منهم أثنان كانا يجلسان بعيدا عنى وقد رأيتهما يتغامزان بطريقة شعرت معها بالامانة أكثر!.

كنت أمتلى رغبة الان أتحدث مع إنسان ، أى إنسان. لو تكلمت تلك الساعة لقلت كل شئ ، لكن أحدا لم يسألنى ، ووجدت الرجلين بعيدين وكان قارات من الصقيع تفصل بيننا وحتى لو تحدثت ، هل يسمعان؟ هل يفهمان لماذا خرجت؟.

سبقتنى الافكار السوداء ، كانت تركب باخرة أسرع من أشيلوس وانتظرتنى فى عيون الطلبة وفى صمتهم!.

عندما تركت النادى ، لم يقلوا كلمة واحدة ، لم ينظروا إلى. شعرت أن عذاب السنين الخمس ، الجلد والسجن المنفرد ، آلاف الشتائم التى انهالت على، لا تعادل نظرة صغيرة تطلق فى الهواء للحظة واحدة ، ثم تلاشى!.

سقوط الإنسان مثل سقوط ابنية ، تهتز فى الظلمة ، ترتجف ، ثم تهوى وتسقط ، ويرافق سقوطها ذلك الضجيج الأخاذ ، ويعقبه الغبار والموت واللعنة.

كنت فى ظلمة السجن أنداى ، أفكر بالكتابة والعلاج ، ابعدت الفكرة مرة ، ابعدها الف مرة ، لكن نظرات انيسة ، الافكار الحزينة التى عبرت رأسى وأنا أرى كل ما حولى ينهار .. لم يبق فى نظرى شئ مقدس .. ارتجفت وأنا اوافق ، بينى وبين نفسى أول الأمر ، ثم بينى وبينهم ، حتى إذا وقعت على تلك الورقة الصفراء شعرت أن كل شئ فى ينهار ويسقط .. وسقطت ، ورافقت ضجة السقوط موجات الغبار التى حملتها أفواههم إلى كل مكان ، تبشر الناس بنهاية رجب إسماعيل البائسة.

هل أستطيع أن اتلقى بأحد من الطلبة؟ أن أستعين بهم من أجل المستشفى والعلاج ؟ لا لا أريد ، فكلمة واحدة تكفى لقتلى ، سأذهب بعد غد بنفسى وسأحتمل وحدى ! تراجعت إلى الوراء فكرة الكتابة كما كنت أتخيلها ، أما فكرة السفر إلى جنيف فتبدل لى الآن أكثر أهمية . وحالما انتهت من العلاج وأعود من السفر أقرر ما يحزن أفعله!.

أسيوعان من المراجعة والفحص في أسوأ الأوقات ، إذ ما كدت أبدأ حتى بدأت الاحتفالات والعلل. السخرية تتراكم وتطوقني من كل ناحية ، أشعر أنني منبوذة إلى الحد الأقصى ، وإنى أعاقب على تلك الخطيئة التي بدأت ذات يوم وإن تنتهي . إن ما أتلناه الآن استحق ، استحقه تماماً.

قال لى للمرض المكلف يتخذ عينات الدم:

-لقد جئتني في وقت غير مناسب ، ألا تعرف أن اليوم هو السبت ، وأنت ستنتظر حتى صباح الثلاثاء لكي تحصل على النتيجة؟.

هزئت رأسي دلالة المعرفة والموافقة ، وشتتت في داخلي ! وأخذ عينات الدم بشكل عجول وقال:-
الآن انتهى واجبي!.

مرسيليا مثل الدنيا كلها تستعد لاحتفالات رأس السنة . الناس يتراكمون المحلات تمتلئ بالبشر والأضواء والثلج يتساقط ليدفن كل شيء : الماضي والأحزان والأفكار البائسة ، وأنا وحدي في مرسيليا الكبيرة لا أشعر بذرة انسجام مع كل ما حولى خطوات الناس الكبيرة ، هرب من الوباء الذي أمثله بخطواتي الصغيرة البطيئة . الأضواء الساطعة تستلقي على وجهي لتفخض ضعفي وخيائتي وابتسامات العشاق وهم يتعانقون تحت أعمدة النور سخرية كآوية تمرق آخر الأفكار البائسة التي تجول في رأسي.

-مرت الأيام بوقتها البطئ الموحج بويدت لى أطول أيام عمرى بعثى كان يوم ٧ كانون الثاني . استقبلني ثلاثة أطباء . امرأة ورجلان . عرفوني من ثيابي تماماً كنت وأنا أنزع ثيابي أتذكر نوري : كانت الغرفة دافئة ، بلونها الأزرق الهادي والملازمة الموضوعة على طاولة الفحص نظيفة. شعرت أنني لا استحق ذلك . يجب أن أتعري في مزيلة. نظرت إلى الطبيبة وأنا أخلع قميصي . كانت عينها محايدتين ، ولا تشبه عيون الذين كانوا ينتظرون ، ليبدأوا .. سالوني عن ماضى .. سالوني بنفس العبارات تقريباً ، ماذا أقول لهم؟ ما أشد سخرية الكلمات . تحدثنا عن ماضيك ، لما رأوا الارتباك في وجهي ولكي لا أضيع قالوا : «عندما كنت طفلاً هل أصبت بأمراض ، أية أمراض ، هل أنت متزوج؟».

وسالوني عن أمي وأبي كنت أجيب بارتباك ، قلت لهم أن مرض القلب قتل أمي ، وأبي بسل العظام . وتركت لهم حتى اللحظة الأخيرة المفاجأة التي أردت أن تكون ريقتي الأخيرة.
كان الصمت يخيم على الغرفة الزرقاء الدافئة ، وضربات مطرقة صغيرة تتساقط على ركبتي .. انتفضت كرد فعل مبالغ فيه للضربات ، جمعت نفسي فجأة وقلت:

-الشيء المهم الذي لم أقله بعد ، والذي قد يفسر مرضي ، هو أنني كنت سجيناً سجنحت خمس

سنتين متواصلة .. ليس هذا كل شيء ، ففى البداية تعرضت لأنواع عديدة من التعذيب .
كانت الكلمات باردة ، أو هكذا بدت لى وأنا أنظر فى وجوههم ، حتى إذا نظروا إلى بعضهم
بدهشة فيها اعجاب ..

- كان يجب أن تقول لنا منذ البداية ..

ضحكت وبدت فى عينيها لأول مرة نظرة أسف حزين .

قال لى الطبيب المسن :

- انهض واليس ثيابك ..

تهامسوا ، تحدثوا إلى بعضهم وأنا فى الزاوية أوأصل ارتداء ثيابى . أى شيء ظنوه ؟ أية
كلمات قالوا؟ لأول مرة منذ سنوات اشعر بالفخر . بدا لى السجن شرفا بدا لى كبيراً لدرجة أن
نظرات الأطباء وهمساتهم كانت تقديراً مباشراً .

لما جلست على كرسي مقابل الطاولة التى يجلس وراءها الطبيب المسن ، أستأننت فى أن
أدخن هز الطبيب رأسه بؤد ، وربما فعل الآخرون ذلك ، ورد على بابتسامة وكلمة صغيرة :
- تفضل .

كنت إذن سجيناً . هذا وحده يفسر مرضى . كانوا حائرين أول الأمر ، لكن ما لبثت حيرتهم أن
سقطت ، بدأت تتلاشى مع بخان سيجارتى المتطاير . أخذوا ينظرون إلى وكأتى دمية من عصور
سحيقة .. هل يعرف هؤلاء الناس معنى أن يكون الإنسان سجيناً ؟ ليس سجيناً فقط ، وإنما سجين
فى تلك السرايب المظلمة الباردة المليئة بالحشرات وفى فترات الراحة ، يتلقى الصفعات ويجلد
مغلماً تجلد النيران النابية؟ كنت أريد أن أشعر بميزتى ، وأبدو متفوقاً ، لكن وأنا أستعيد الكلمات
التي أردت أن أقولها ، شعرت بالآلم ، تذكرت الورقة الصفراء المربعة التى امتلأت بالعرق من يدي
المرتجفة التى تخط عليها آخر الكلمات .

سألنى الطبيب المسن :

- هل تشرح لنا ظروف سجنك ؟ أقصد كيف كان السجن ، ضمن أية شروط تغذية ، وأية
شروط صحية ؟

الشروط الصحية والتغذية : سخريه أم تساؤل؟

قالوا فى النهاية :

- الوضع صعب وبتقيق ، إذا أتبع نظاماً صارماً يمكن أن تعيش دون متاعب أما إذا لم تتقيد
، وصمتوا .

فى الصمت التنظيف المخيم على الجدران والملاحة والزجاج ، جاعى صوت الطبيب الشاب :

-هل أستطيع أن أسأل لماذا كنت سجيناً؟-

رايت وجهه يكتسب حمرة زاهية ، تجمله أقرب إلى وجوه الفتيات الصغيرات . فرزت رأسي بحيرة لماذا أقول له ؟ لو قلت: كنت سجيناً سياسياً ، هل يفهم معنى هذه الكلمات ؟ لو قلت له أني محكوم على احدى عشرة سنة قضيت منها خمساً ، لا لسبب ، سوى أنني أردت ، بالفكرة ، بالكلمة ، أن أجعل حياة الناس أكثر سعادة، لو قلت له هل يصدق ؟ سوف أقول:

صدقتني أيها الإنسان الذي تعيش على الضفة الأخرى من المتوسط ، أني لم أحمل بندقية، ولم أقتل أحداً ونوع ذلك بق رأسي بالجدران مئات المرات تكما تدق المسامير في أخشاب السنديان . وبق الرأس بالجدران عبارة عن بداية سمفونية العذاب: بعد ذلك ضربيوني بالسياط ، كنت عاريا لما ضربيوني ، كانوا يتعبدون من الضرب كانوا يتناوبون وكانوا أقوىاء ، فإذا انتهت الضرب بدأت النيران تشتعل في جسدي . كانوا يطفئون السجائر في وجهي ، في صدري .. وفي أماكن أخرى .. ليس هذا كل شيء ، لقد أمسكوا بخصيتي وجروهما شعرت تلك اللحظة أني أموت ، ثم علقت سبعة أيام في السقف . كانت يداي مربوطين بحبل والحبل يجرني إلى السقف ، فاقف على أطراف أصابعي ، عندما انتهت الأيام السبعة ، كانت ساقاي بحجم سيقان الفيل : متورمتان زرقوان، ثقيلتان .. لا .

لا .. لن احذك أكثر من ذلك ، أن مجرد تذكر تلك الأيام يجعل الإنسان مشوهاً حتى أن براعة الطب وعبقريته لا يمكن أن تفعل شيئاً . كل ما قلته لك حتى الآن ، الفصل الأول ، أما الفصل الأخرى ، فاعذرني إذا لم أستطع أن أقول لك عنها كلمة واحدة . تحملت التعذيب كله . وماذا تتصور هل صرخت ؟ هل اعترفت ؟ لا كنت صامداً ، كنت أقوى من الجمل في صبره واحتماله . لكن في لحظة خرساء سقطت .. الإنسان الذي تراه أمامك الآن ليس قويا بمقدار ما توحى الكلمات التي تموج في رأسه . كان قوياً في فترة ماء ، ثم سقط ، انهار بقعة واحدة .

كنت ايتسم ابتسامة شاحبة عندما وقعت شهادة وفاتي.

قلت وأنا أسحب نظري من الطبيب الشاب، وأنظر إلى الطبيب المسن :
-كنت سجيناً سياسياً.

ولم أضف أية كلمة . نظر الطبيب المسن إلى الوجوه يأسى وكان ذكريات حزينة عبرت رأسه ، وقال يخاطب نفسه:

-هذا واحد من شعب سجين.

والفتحت إلى وأضاف : لماذا لا يقرأ الجلاسون والحكام التاريخ؟ لو قرأوا جزءاً من الأشياء التي يجب أن يقرأوها ، لو ففروا على أنفسهم وعلى الآخرين الشيء الكثير ، ولكن يبدو أن كل شعب يجب

أن يدفع ثمن حريته ، وبالحرية ، أغلب الأحيان ، غالبية الثمن .
وساد الصمت . كان قاسياً هذه المرة . قالت المرأة وكان صوتها مثل شهاب ملون .
- لو حدثته عن أيام المقاومة يا دكتور فالى .
- ليس بحاجة إلى الحديث ، ربما يعرف أحسن منى ، وإذا كانت المقاومة والاحتلال بالنسبة لنا
قد أصبحنا نذكرى وتاريخاً ، فإن هؤلاء يعيشون اليوم هذا التاريخ .
ضرب الدكتور فالى الطاولة بالمطرقه ، وقام .
كان يتخطى بالرفقة ، وقد اكتسب وجهه شكلاً عصيباً ، أما كلماته فظلت هادئة وهو يقول لى :
- حالتك مقلقة ، يجب أن تعرف هذا بوضوح ، لا أريد أن أجعلك تخاف لكن التفاوض يؤدي إلى
الإهمال ، ولا أريدك أن تكون مهملاً ، توقف قليلاً ، ثم تابع بصوت منخفض .
- إذا التزمت بالنظام الذى اقترحه عليك يمكن أن تعيش دون متاعب ، أما إذا لم تلتزم ،
فأسمع لى أن أقول ، إن أية انتكاسة قد تعرضك للخطر . النظام الذى اقترحه ليس صعباً ،
الابتعاد عن الفوضى فى الأكل والنوم والعلاقات الجنسية ، وابتسم وهو يتابع :
- يجب أن لا تتفعل ، أن لا تغضب ، أن لا تحزن ، كما أن الفرح الشديد يؤثر عليك . وتغيرت
نبرة صوته وهو يقول : أعرف أن هذه الأمور بالنسبة لك صعبة ، ولكن يجب أن تحاول .
وجلس وراء الطاولة نظراً إلى ملياً ، ثم قال :
- سأكتب لك الآن مجموعة أدوية ، وأرجو أن تخرس على استعمالها بدقة فى مواعيدها وفى
المراجعة الثانية ، بعد أسبوع ، سنرى .

لو عرفوا أنى سقطت لما ودعوا بهذه الحرارة وقفوا ثلاثتهم أمام الباب ، بعد أن صافحوا
كانت . ابتساماتهم تملأ وجوههم ، خاصة الدكتور فالى ، وعندما التفت فى نهاية الممر الطويل ،
كان الدكتور فالى ينتظر التفاتتى الأخيرة ، ليرقع يده ويلوح بها . الدكتور فالى صعد حتى النهاية
وجهه القاسى وعينه الهادئتان يقولان ذلك . الدكتور فالى والآخران صعدوا .. وانتصروا . لو
عرف لحظة واحدة أنى وقعت تلك الورقة اللعينة لرفض استقبالي ، أو مصافحتى ، أتوقعه ، يقول :
« كيف تستطيع مصافحة اليد التى لوثت دماؤه ؟ كيف تستطيع أن تبسم للوجه الذى كان يتلذذ
وهو يسحب خصيتيك ؟ »

لن أكتب لأنييسة أن حالتي خطيرة ، لكى لا تقلق ، أما النظام الذى اقترحه الدكتور فالى ،
فسوف أحرص على أن أتقيد به .. لكن إذا كنت قادراً هنا فكيف الحال عندما أعود ؟ « لا تتفعل ، لا
تغضب ، لا تحزن » . حتى الفرح الشديد حرمه على الدكتور فالى . كان يسخر عندما نطق الكلمة
الأخيرة ، هل يتصور أن على الشاطئ الشرقى للمتوسط إنساناً واحداً يمكن أن يموت من الفرح ؟

الفرح بالنسبة للشعب السجين طائر مهاجر .. حتى الجلايون لا أظن أنهم قادرون على الفرح .. أنهم ينامون تحت أقواس من السياط ، تحت أشباح الصرخات ، ياكلهم الخوف أن تدق أبواب بيوتهم أواخر الليل وينتزعوا من فراشهم ، لكي يدفعوا الدين الذى فى رقابهم!

تأكد أنى لن أفرح يا دكتور فالى .. أما الفرح الشديد ، فلن يسبب لى الوفاة ابداً والأسباب الأخرى التى ذكرتها سوف أدرسها واحداً بعد آخر ، لعلى أجد لها علاجاً من نوع ما .

الكتابة ، هل تحتاج إلى انفعالات ؟ إلى غضب ؟ ليس ضرورياً أن أسأل الدكتور فالى لأن المحاولات التى قمت بها حتى الآن أدت إلى نتيجة واحدة: سيل من الانفعالات الحاقدة والغاضبة .. ولا صفحة واحدة من الكتابة التى أطمح إليها .

والسفر إلى جنيف ، هل يسبب لى تعباً ؟ انفعالا ؟ وإذا قررت السفر ، متى يجب أن أسافر ؟ كان على سؤال الدكتور فالى ، أن أبحث معه هذه الفكرة بالذات بلعله يكون بالنسبة لى مرشداً أكثر من الطبيب ، هؤلاء المسنون الذين خبروا الحياة وعرفوا مصاعبها يمكن أن يقدموا آراء ثمينة! .

سوف أسرح مرة أخرى فى مرسيليا . سأذرعها فى اتجاهاتها الأربعة . لم أترك مقهى ، ولن أترك ساحة . سأجلس فى المقاهى لأدرس تقاطيع وجوه البشر ، تصرفاتهم ضحكاتهم بوحى همومهم أريد أن أراها ، لعلى أتعلم شيئاً . وباريس .. ألا يجب أن أزور باريس قبل أن أعود إلى الوطن؟

«المدن الساحلية ، مدن الحرية والعنف» .

لا أدري من قال هذه الكلمات ، لكنها مكتوبة منذ وقت طويل فى ذاكرتى تصورت أن مرسيليا وحدها لها هذا الطابع ، لكن فى باريس رأيت أموراً أعجب . الأحزاب لها مراكز مكتوبة عليها الأسماء بوضوح . يدخلها الناس دون خوف يدخلون دون أن يظفروا وراهم ، ويتكلمون فى الشارع ، وبصوت عال .. أما الجرائد فإنها تتشرك كل شئ .. الأفكار وحوادث القتل والطرق الحديثة فى العلاقات الجنسية . والناس يقرأون .. أما الكتب فالجد أن الإنسان يعجز عن معرفة ما يصدر منها ، لكثرتها! .

على ضفاف السين آلاف الكتب ، ملايين الكتب ، كانت عيونى تمر على العناوين يوماً تكاد تستقر على عنوان ، حتى ارتجف ، اتلفت ، لا أريد أن يرانى أحد .

«وجدنا لدى تفتيش بيت الموقوف ، الأنواء الجرمية المرفقة» . ويذكرون أسماء الكتب . أه يا أهل باريس ، لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقى ، لقضيتم حياتكم كلها فى السجون.

سيترككم الندم ، سوف تكفرون بكل شيء ، واحذروا أكثر أن تفكروا بالأحزاب ، لأن أية كلمة تجد من يلتقطها ويجعلها مؤامرة وتخريباً ، وتدفعون ثمن كلمات حياتكم كلها في السجون الصحراوية ، وهناك تصابون بالسل والتيفوس وتموتون!

ولكن باريس التي أراها ، هل ولت هكذا؟

باريس المشائق والمقاصل والحصاد ، باريس المقاومة ، باريس الشهداء ، هي التي صنعت الحرية ، يجب أن لا تحدث ، لم يعد لي بعد أن وقعت تلك الورقة المشؤمة أن أتكلم عن الحرية ، عن باريس ، عن أي شيء . لو كنت رجلاً لظلت هناك وصمدت حتى النهاية . الكلمات المهترئة ، التي ألوكها الآن ، فقدت جذراتها ، فقدت عفوانها ، تحولت إلى لهاث يشبه لهاث المرأة الشبية التي التقطتني من الشارع ككت أخاف وأنا أسير إلى جانبها ، وظلت خائفاً حتى لما رأيته عارية ومستلقية على الفراش.

قالت لي:

— ألا تراني عارية ، ماذا تنتظر؟

وأشعلت سيجارة ثانية . كنت أريد أن أفعل شيئاً ، لكن الشعور بالمعجز جعل الفكرة ترد إلى داخلي مثل موجة النار . كنت أخاف من الفشل ، من السخرية أردت أن أقول لها أني مريض ، أو متعب ، لكن الكلمة الوحيدة التي سمعت نفسي أقولها:

— أنا لست رجلاً.

وصمت . كنت أريد في تلك اللحظة أن انهشها بسنناني ، أن أركلها ، أن أقبلها ، أطفأت السيجارة بعصبية ونهضت لأتصرف .. قالت بلهجة شعرت معها أنها قتلتني:
— قبل أن تذهب ، أقرب مني لأؤكد ! دعني أرى بعيني ویدی ، لا أصدق؟
لو كانت معي الآن صديقة من نوع ما لسرنا في باريس مثل النشاب ، نخيف كل من يرانا بقوتنا ، بالتصاقنا للذهل.

باريس لم تخلق لي .. لا أستحق شيئاً في باريس ، حتى الماء الذي أشربه يبدو لي أكثر مما أستحق . بعد غد أعود إلى مرسيليا لأرى الدكتور فالي ، يجب أن أبقى معه فترة طويلة لأسأله عما يجب أن أفعل في فرنسا من أجل الناس الذين ينامون الآن في السجون . أحببت فالي كثيراً ووثقت به.

« وجنيف؟ هل تستقبلني وتستمع إلي؟ وإذا استمعت ماذا يمكنها أن تفعل ؟ لا يجب ألا أكون متشائماً ، فالعالم هنا يفهم ويستجيب ، وربما استطعت الوصول إلى نتائج لا أتوقعها .

سيضيح العالم كله عندما يستمع إلى قصص العذاب التي لا تتوقف ، في الليل والنهار ، على

الفاطمي الآخر ، كيف يمكن لإنسان أن ينام وأصوات الضحايا لا تكف لحظة واحدة عن النواح والأنين ؟ لا يوجد هذا النوع . لا أحد هنا يستطيع أن ينام ، أن يكلل ، أن يضحك والناس هناك سيكون بصمت ويموتون ، سوف ترتفع ملايين الأصوات ، في تشييد واحد مخيف، تطلب إنهاء «الحفلات» المستمرة.

نورى لا يعرف للتعذيب غير هذا الاسم كان يقول وهو يطعم الطيور ينظر إليها ويتحدث معي: -اعترف ..أقول لك اعترف يا ابن القحبة ، لقد اتعبتني حفلة الأمس. إذا لم تتكلم ، فسوف انادى عبد وتبدأ الحفلة ، ماذا تقول؟.

سأقول لهم فى جنيف أن السخرية بلغت بالجلادين درجة أنهم يطلقون على التعذيب أسم الحفلات .وما دام الأمر هكذا فيجب على الصليب الأحمر على المؤسسات الإنسانية الأخرى ، أن تفعل شيئاً من أجل إنهاء الازدراء والقهر والموت.

كان الدكتور فالى وحده هذه المرة ، لما سحلت أغلق الباب بالمفتاح ، وقال وهو يتبسم: -شكراً لله أنك جئت فى الوقت المحدد ، نستطيع الآن أن نتحدث ، أريد أن أسمع كل شئ من الاعتقال والتعذيب ، وأرجو أن لا يكون فى سؤالى ما يسيئ أو يجرح.

أتذكر أنى بدأت أتحدث. قلت للدكتور فالى وأنا أقدم له سيجارة ويأخذها ، رغم أنه لا يدخن ، لا أعرف يا دكتور عن أى شئ أتحدث ، كيف أبدأ وكيف انتهى ، لقد كانت السنوات الخمس الماضية كلها ، بأيامها ، بساعاتها ، بدقائقها ، وحتى بثوانيتها ، عذابا لا يحتمله إنسان. بهذه الطريقة بدأت أتحدث ، وفجأة تجمعت فى رأسى آلاف الصور ، فانفجرت:

دكتور .. كانوا يصرخون فى الليل:

«اقتلوه » لا نريد لهذا الكلب أن يزعجنا أكثر .. اقتلوه .. امسك يده يا عبد اهدأ إلى الخلف ، وأنت يا حاتم ، ضع العصا فى (١) لا .. لا تخف ، اسفلها ، اعترف .. يا ابن القحبة يجب أن أقتلك ! أنت حتى لا تجيب ..سوف أعيدك لـ ..أمك ، اعترف ، هات القطط ، هات الكلب الأسود ، أخلع ثيابك ، اعترف؟ قل أين هادى ؟ أين نجم ؟ لا تقول يا ابن الكلب!.

تجمعت الصور فى رأسى فجأة، ووجدت نفسى أبكى ، لم أبك فى حياتى مطلقاً بكيت هذه المرة ، وظل صوت بكائى يصلنى مثل هدير مكثوم.

لماذا بكيت هكذا ؟ والدكتور فالى، أى إنسان كان بالنسبة لى؟ هل يستطيع أن يساعدنى ؟ أن يفعل شيئاً من أجل أن يخلصنى من العذاب الذى أحسه فى داخلى مثل سيول مجنونة؟ كان يجب أن أفعل شيئاً ، أن أحطم الزجاج ، أن أحطم رأسى أن أرمى على الأرض.. لكن البكاء كان

الطريق الوحيد الذى رأيت مفتوحا أمامى.

تركنى الدكتور فالى أبكى فترة طويلة ، لم يستكر ، لم يمد يده إلى يحتى إذ أحسست بالراحة ، قمت ووجهى إلى الأرض ، وقفت فى زاوية ، أخرجت منديلا ومسحت عيني ووجهى ثم التقطت سيجارة ، أولعتها واستدردت نحو الدكتور فالى.

حاول أن يبعد نظراته عني . هل كان يبكي فى تلك اللحظة؟ هل كان يخشى أن يضعف وينهار؟ رأيت شيئا فى عينيه، لكن وأنا أسمع كلماته فيما بعد ، تبين لى أن الرجل الذى أراه لا يشبهنى أبدا . قال لى وهو يتطلع عبر النافذة ، لكى لا تلتقى عينونا:

-أخشى عليك يا مسيور رجب.

وصمت كأنه لا يريد أن يتابع بخيم علينا جو من الخوف كنا نسبح خلاله خطوات غامضة فى الدمليز .. بدل الدكتور فالى صوته تماما وقال:

-اقدر الصعوبات التى واجهتها ، لكن اعتبرك رجلا . والرجال لا يسقطون ، يجب أن تعرف أنى الوحيد الذى بقيت من عائلتى ، قتلوا اثنين من أخوتى ، قتلوا أمى ، ثم قتلوا زوجتى ، كنت أسيرا ، وفرت منذ اللحظة التى وصلت البندقية فيها ليدى بوجتى نهاية الحرب ، لم أتركها .

أريدك أن تكون حاقدا وأنت تحارب . والحقد هو أحسن المعلمين ، يجب أن تحول أحزانك إلى أحقاد ، بهذه الطريقة وحدها يمكن أن تنتصر ، أما إذا استسلمت للحزن ، فسوف تهزم وتنتهى ، سوف تهزم كإنسان وسوف تنتهى كقضية ،والذى أعرفه أن بلادكم بحاجة إليكم ، ما زلت فى أول الطريق ..كل ما أرجوه منك الآن المحافظة على صحتك ، لكى تستطيع مواصلة الحرب.. لا أعرف من تحارب ومن أجل ماذا ، لكن يدولى أن أمامكم أشياء كثيرة يجب أن تفعلوها .

كان الدكتور فالى وهو يتحدث يتموج صوته ، يرتفع وينخفض بركان التعب أو المرض يثقل عليه ، أخرج من درج الطاولة زجاجة دواء ، التقط منها حبتين ، اعطاني واحدة ، وأخذ لنفسه أخرى . قال وهو يناولنى كوب الماء:

-هذا النوع من الحبوب يمتص الإحزان . لكن لن أعطيك منه أكثر من هذه الحبة ، لكى لا تتعود عليه .يجب أن تتعود على أرائتك كما كنا فى زمن الحرب.

بعد أن شربت حبة الدواء ، أخذ الكوب وشرب بوسالنى وعيناه تتضبان على من فوق:

-ماذا تقول؟.

هزرت رأسى بالموافقة . ضرب كتفى بصدادة وقال:

-الآن ..أستطيع أن أفحصك لأرى مدى تأثير العلاج.

قمت بإذعان إلى طاولة الفحص .. امتدت يده إلى صدرى ، إلى ظهري ، كانت يده باردة

وكانت أنفاسه وهي تلفح ظهرى نلث ، شد شعرى وهو يقول :

هل ستبقي هنا فترة طويلة؟

ريما .. لا أعرف بالضبط ، قد أبقي شهراً أو شهرين!

فى الأسبوع الأخير ، يجب أن أراك مرة أخرى ، سوف نجرى فحوصا جديدة لرى مدى التقدم.

فى حفلة التزحلق على الجليد التى تحدثت مرسلها عنها كثيرا ، وانتظرتها بفارغ الصبر ، رأيت عبد الغفور لأول مرة . لا أدرى كيف ساقنتى فى ذلك المساء إلى مسرح الطاحونة الحمراء ، فجأة وجدت نفسى وسط كتلة بشرية كبيرة تنتظر الساعة لكى تصبح السادسة. وقفت بدافع الفضول.. لم أفكر بفرقة الجليد ولم أكن أتصور أنى خلال دقائق ساكون جالسا إلى جانب فتاة شقراء.. حصل كل شىء بالصنفة . رأتى ، سألنى بلهجة باريسية وهو يضحك ، لأنه أدرك منذ اللحظة الأولى أننا كلانا من الشاطئ الشرقى للمتوسط

، أن كنت احتاج إلى تذكرة ، سألنى وقال يحاول أن يوضح ويعتذر:

كنت أنتظر صديقا من باريس ، لكنه لم يأت والآن عندى بطاقة زائدة وهل تحتاجها؟

وبدون تفكير وجدت يدى تمتد إلى جيبي وأدفع له ثمنها ! حصل الأمر فجأة وما كدت أدخل حتى رأيته ، خجلت كثيرا وأنا أنزلق مثل سمكة إلى ذلك الكرسي الفارغ! كان يجلس إلى جانبي ، ناحية اليمين ، وفتاة شقراء طويلة ناحية الشمال .وخلال الدقائق الباقية على بداية الحفلة ، سألنى أن كنت أجنيا ، فلما هزئت رأسى بالإيجاب ، قال :

أتترك لى فرصة لأن أهرز من أى مكان أنت؟

شعرت أنه يريد كسر الجليد الذى بيننا بسرعة ، أجفلت ، حتى أن الندم شبك ذراعيه حوالى ، فظننت أنه مكلف بمراقبتي ، وإلا كيف التقطنى من الشارع وأوحى إلى بشراء البطاقة ؟ والآن كيف يتعرف على بهذه الطريقة التى تعطيه الحق فى أن يتحدث ويمرح؟

قلت والظنون تغزو رأسى:

—أنا من هناك ، لا حاجة لأن تحرز ، ويبدو أننا نعرف بعضنا قبل الآن ؟ أين التقينا؟

إلتفت إلى تماما ، نظر فى وجهى وشفته السفلى تمتد ، كأنه لا يصدق . قال :

—منذ رأيك ، قدرت أنك من هناك ، لكن لم نلتق من قبل!

—هل أنت متأكد؟

—متأكد جداً ، وصمت ثم سأل : هل تظن أننا التقينا؟

—يخيل لى ذلك!

-أين؟-

-ريما على ظهر الباقرة ..وكنت أقول له فى السجن.
كانت هذه البداية ، ولا أعرف لماذا أصبحنا أصدقاء.

كان عبد الغفور يدرس الفنون الجميلة منذ ثلاث سنوات فى مرسيليا ، قضى هذه الفترة دون أن يسافر ،كما قال لى، إلا مرة واحدة إلى باريس، وقال انه يكره السياسة ولا يحب أن يتحدث فيها ،وليس له صلة بالطلبة ، وإنما يقضى وقته كله فى المعهد ، ثم بالتاحف ، وما تبقى يقضيه مع النساء.

وبطريقة لا زلت اعتبرها غامضة حتى الآن ، أصبحنا أصدقاء ، وكأنا نعرف بعضنا منذ سنوات ، تحدثنا عن مرسيليا وفرنسا ، تحدثنا عن الفنون ، وتكلمت فى النهاية أنه لا يمكن أن تكون له علاقة بأولئك الذين قالوا لى قبل السفر:

«أذهب إلى أى مكان تشاء ، لدينا من الوسائل ما يجعلنا نعرف ماذا تفعل .. احذر ، لا تظن أننا بعينون عنك».

لو كان عبد الغفور إنساناً ، آخر ، أدنا أخرى ، لأتقنى ، لكنه صم أننيه تماما ، وقال لى مرة ، ونحن نتطلع إلى لوحة غارنيكا :

-أتعرف لو أن رساماً عندنا رسم هذه اللوحة لضربوه بالحجارة ! أتعرف لماذا؟-

- ١٧ -

-لأن الحضارة سلم ليس له نهاية ، ويجب على الشعوب أن تبدأ من أول السلم، وشعبنا لم يكتشف بعد السلم ولم يسمع بشئ اسمه حضارة، لذلك فإن كل محاولة لاقتناعه بغير ذلك خطأ..

-هل تقصد أن طريقة الرسم غريبة ، أم الموضوع؟-

-كلاهما : الطريقة والموضوع .

-الطريقة ريما ، أما الموضوع ، فإن مهمة الفنان ، استلهم قضايا شعبه ، المأسى ، الاحزان ، الطموحات ، وهذه اللوحة مأساة كبيرة ، وقد استطاع بيكاسو أن يقود ثورة من خلال هذه اللوحة.
-كان بيكاسو يقود شعباً استوعب الحضارة .. أما هناك فإنهم لم يستوعبوا شيئاً.

-عليك إذن أن تساهم ا.

-على أن العن الذى جعلنى أولاد على ذلك النشاطى.

-لماذا؟-

-لأننا نزحف إلى الخلف ، نرفض الحضارة ونحاربها ، وأمامنا وقت طويل لنذكر هذه الحقيقة.
-تخطى..

-لكي لا أدفع ثمنًا غاليا ، أفضل الخطأ!.

-تقصد أنك تخاف من السجن ؟ من المسؤولية؟.

-هذا ما أقصده بالضبط؟.

منذ ذلك اليوم أتحدث معه فى السياسة ، لم أشر له أبداً أنى كنت سجيناً وأن السجن مزقنى
ودفعنى إلى مرسيليا جثةً تنتظر ساعة النهاية ، شمعت أنى لو قلت له كلمة ، لظهرت كاذباً ،
وصمت.

سافر عبد الغفور بعد فترة يحمل معه رسالة لحامد ، وضمنها رسالتان لأنيسه وعادل ..
وأوصيت عبد الغفور أن يمر عليهم كل ثلاثة أيام ، وأن يذكرهم بالأوراق ، لم يسألنى عن هذه
الأوراق ، ولم أقل له . أكد لى أنه سيحضرها معه يوسف يعرف كيف يخفيها .
سأفنى أثناء غيابه المعلومات والمذكرات التى يجب أن أقدمها للصليب الأحمر فى جنيف.

تلقيت رسالة من أنيسة لم أرتج لها . قرأتها مرتين ، لم تقل شيئاً خطيراً ، لكن أحس أن
الخطورة فى الأشياء التى لم تقلها .

لماذا تريدنى أن أعود بسرعة ؟ الشوق ؟ شوقها وشوق الأولاد ؟ لو كان الشوق هو الذى
يدفعها لأن تلج على بالعودة ، لكتبت ذلك بشكل آخر ، لقاتل كلمات أخرى ، يبدو أنها كتبت
الرسالة أكثر من مرة ، لاحظت ذلك لأنها قدمت سطرأ على آخر يومى التاريخ ، ربما تعرضوا إلى
مصاعب بسببى ، سأكتب خلال أيام ، وإذا جاء عبد الغفور سيوضح لى كل شئ!.

قبل هذه الرسالة فكرت بمجرد عودة عبد الغفور أن أبدأ حياة جديدة ، حيثه عن ذلك . قال
وهو يضحك : إذا قررت فالأمر سهل ، سأطلب من صديقى إيفلين حالما تعود من باريس ، أن
تبحث الأمر مع أبيها ، وأعتقد أن أباهما سيرحب بك فى معمل الصابون الذى يملكه!.

الرسالة أول إشارة حمراء تبرى فى حياتى الجديدة. لا أريد أن أتعب ، لكن يبدو أننى
سأضطر لاعادة التفكير فى المشاريع التى تملأ رأسى.

رسالة جامدة واثقة ، لها رنين متائق ، يقول لى : أغتن بصحتك ، أما موضوع العودة ، فقرره
بالشكل الذى يروق لك.

لماذا يكتب حامد بهذه الثقة؟ لهجته تحمل معنى التحدى ، ولأول مرة تكون عبارته قصيرة
حاسمة ، فى المرات السابقة كان يكتب بطريقة أخرى .

والنفوذ لماذا حولها بهذه الطريقة ؟ هل منعه من تحويلها فاضطر أن يرسلها بهذا الشكل؟.

هل الطريقة التي اتبعها اسهل الطرق وأقصرها؟.

إنهم يتعرضون لمصاعب ، لو أن الحياة هناك تسير بشكل طبيعي ، لما لجأ حامد لأسلوب جديد ، سواء بالرسالة أو بإرسال النقود.

أين أنت يا عبد الغفور؟ يجب أن ترجع بسرعة لكي تقول لي كل شيء!.

على الانتهاء بسرعة من اعداد المذكرات ، إذا انتهيت منها سوف أسافر يوم السبت مساء ، وصباح الاثنين أكون على باب الصليب الأحمر . يجب أن أقابل المدير العام وأشرح له كل شيء ، ويعد أن نقضى فترة طويلة في الحديث والأسئلة أقدم له المذكرات ، وسأبقى في جنيف بضعة أيام ، ريثما ينتهون من دراسة المذكرات ، لنبحث في الوسائل الفعالة التي يجب أن يلجأ إليها . إن تطول إقامة عبد الغفور.

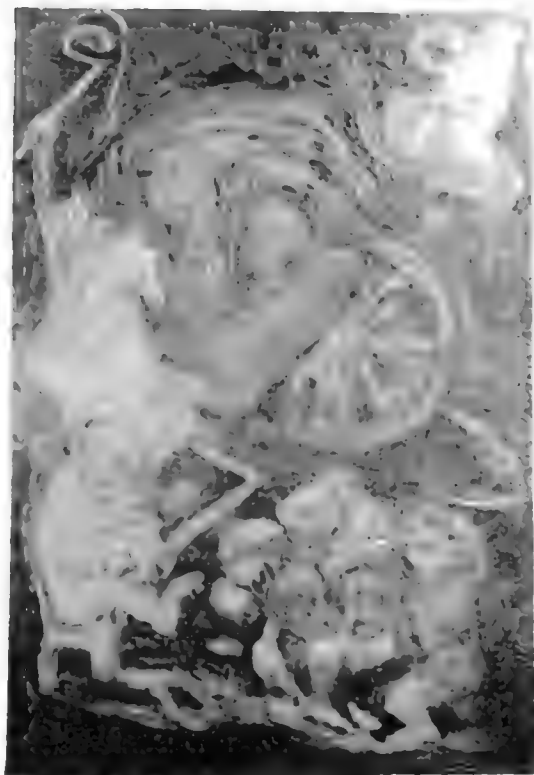
سيكون هنا الأربعماء وأبعد تقدير الجمعة . سأكون في جنيف أثناء عودته ، لكن يجب أن أعود بسرعة لكي استقر وأرتب حياتي من جديد ، كل شيء متوقف على المعلومات الجديدة ، لا أريد أن ألتقي بلأحد من الطلبة ، ولا أريد أن أقرأ جرائد الوطن- أن الجرائد لا تولد إلا المرارة والغضب والطبيب أوصاني بالابتعاد عن كل ما يولد الانفعالات سأ زلت استمع إلى نصائحه وأطبقها ، ويجب أن أحاول الاستمرار.

جاءت طلبة الرحمة: جاءت يحملها اسم مجهول لم أسمع به من قبل ولم أعرف شيئاً عنه . رسالة جادة ، قصيرة ، وواضحة أشد الوضوح.

«السيد رجب إسماعيل».

أرجو المذكرة لأنني أكتب إليك دون معرفة سابقة ، ولكن الظروف تضطرنني لذلك. لكي لا تظن أن في الأمر سواء أو مؤامرة ، أشعرك أنني صديق لحامد ، وأنا حوات إليك النقود في الفترة الأخيرة ، حولتها إليك من خارج البلاد ، يعد أن تعذر على حامد تحويلها ، سيدي ، الأمر دون مقدمات ، أن حامد رهينة الآن ، أوقف خلال الفترة الأخيرة، وطلب منه بعد التوقيف مراجعة مركز الشرطة ثلاث مرات يومياً ، لكي يثبت وجوده ، وقد حددوا له شهراً ، وطلبوا منه خلاله حضورك قال إنه لن يكتب إليك مهما حصل، ويبدو أنه حذر أخذك، لأنها مرت على قبل بضعة أيام ، وكانت حائرة لا تعرف ماذا تفعلها.

أضع أمامك هذه المعلومات ، تاركاً لك أن تتصرف ، علماً بأن أحداً لم يطلب مني ولم استشر أحداً فيما كتبت ، ولكن تقديري الخاص أن وضع حامد يستدعي المراجعة ، خاصة وأنت تعرف أن الأطفال دون أربعماء سيواجهون مصاعب حقيقية.



أخشى في حال معرفة حامد بما قمت به أن يلومنى على ذلك كثيراً ، ولكن تقديري أن وضعك قد سوى ،وليس هناك مخاطر حقيقية في حال وجودك هنا ، أرجو أن تتخذ قراراً إيجابياً ، خاصة وأن الفترة التي أعطيت لحامد ، ستنتهى في نهاية الشهر الحالي.

مرة أخرى ، أرجو المعذرة ، وتقبل تحيات صديق لم تره من قبل.

قبضوا على حامد إذن!! حامد الآن رهينة ، وسيبقى رهينة حتى أعود ، قالوا لى:

«سننتظرك شهرين ، يجب أن تعود بعدهما ، ولا نقبل تقارير طبية أو أية معاذير أخرى ، نحن نعرف كيف يعطون التقارير الطبية في الخارج».

الآن أفكر بالإقامة والعمل ، كنت أفكر بجنيف ، ذلك النشيد الذى سينشده العالم كله بحجرة واحدة ، ليخيف الطفلة والجلادين ، ويوقفهم ! والرواية أية رواية يمكن أن أكتب؟ لقد أخطأت مرة ، سقطت مرة ، والآن نتاح لى الفرصة مرة أخرى لأن أنهض ، لن أتركهم حتى يقتلوا حامد . يكفى أنهم قتلوا هادى ورضوان ، يكفى أنهم جلدوا المئات والالاف .. وأنا لست غريباً عن السجن ، أن مت لن أترك ولدائى يبكى ، أما إذا قتلوا حامد فسوف يترك أربعة أطفال ، يجب أن أفعل شيئاً .. لن أتركهم.

بقى لآخر الشهر عشرون يوماً ، يمكن أن أسافر خلال هذا الأسبوع ، ويمكن أن أنتظر أسبوعاً آخر ، يمكن أن أنتظر عبد الغفور ، حتى إذا عاد ، وجاءت معه الرسائل والأخبار ، وسوف أعرف كيف أخخذ قراراً ، سيكون قرارى هذه المرة ، دافعاً أخيراً . أعرف أنى لن أغفر لنفسى ، لن أغفر مهما فعلت ، كانت الورقة ترتجف تحت يدى المبللة بالعرق ، ولكن وقعت ، سقطت .والآن هم ينادوننى لكى أسحب توقيعى.

الطهارة ، الغفران ، آلاف الأمنيات البريئة التى راوبتنى فى الليالى المرعبة ، تصورت أنها فساعات منى للأبد ..الآن أراها أمام عيني مرة أخرى .. لا أطمح للطهارة الحقيقية ، لا أطمح بالغفران ، لكنى أريد أن أفعل شيئاً لكى انقذ بقايا الإنسان التى أحسبها تهتدم فى داخلى كل لحظة ، أنهم كرماء لدرجة لم أكن أتصورهم ، أنهم يتيحون لى حق الدفاع كل لحظة ، سلواجهم مرة أخرى ، ليفعلوا ، أى شئ ، لم أعد حريصاً على حياتى التى تبدولى مليئة بالقتل والخيانة والسقوط.

سأقول لهم: عدت ..عدت كما أريد ، لا كما تريدون ساعطيكم جسدى ، أما ارادتى فقد تعلمت فى رحلة الظلمة كيف أجدها مرة أخرى ، خذوا ايها الجلادون ، خذوا جسداً لم يبق إلا الإرادة ، افعلوا كل ما تستطيعون ، سيكون صمتى الرد الذى يقطع احشائكم.

ومن منذ القد ، ومن مرسيليا سابعث إلى الصليب الأحمر ، سأقول له كل شئ ، أعرف أن شيئاً

لن يتغير ، وأعرف أنهم سيضربونني أكثر من قبل ، لكني سأعود إليهم . هأنذا أعود وقد تعلمت شيئاً واحداً ، وتعلمته بالصدفة ، أتعرفون هذا الشيء أيها الجالسون ؟ أنه الحق .. ومن حقدى وحقد الملايين سوف نهدم سجونكم ، سنهدم سرائيكم ، لن نبقى سجنأً واحداً يقف على تلك الأرض الممتدة من الشاطئ الشرقى للمتوسط، حتى أعماق الصحراء ، سنهدم السجون بأيدينا ، لا بالسنتنا كما كان يفعل الكثيرون كانوا يهدمون السجون بالسنتهم ثم يرمونها مرة بعد أخرى ، ويفتحون فيها انفاقاً جديدة ، ويضيئون لها دهاليز جديدة لكي تستقبل الأفواج الجديدة ، خذوني هذه المرة ولكن لن تلتخوا إلا جسداً ميتاً ، أما ما حاولت أن أنقذه فأنتم الذين انتقمتموه.

لما اعطاني عبد الغفور الأوراق ، طويتها بعد أن القيت عليها نظرة سريعة ، ماتت في نفسى رغبة الكتابة .. إذا اتبع لى أن أكتب ، فسوف أفعل ، ولكن يبدو أن الوقت الآن أصبح متأخراً .. وكلمات الأرض كلها لن تستطيع انقاذ سجين يتعذب.

سألت عبد الغفور :

هل رأيت اختى ؟ هل قالت لك شيئاً؟.

كان حزينا وهو يقول:

رأيتها ، قالت أتمنى أن يبقى رجب فى فرنسا ، ولكن يبدو أن بقاءه سيكلفنا غالياً.

هل طلبت منك أن أعود ؟.

لا .

سهايد ؟

قال لى لبيب حتى يشفى ، لبيب أطول فترة ، ماذا يريد أن يفعل هنا ، فى بلاد السراييب؟.

وغير ذلك؟.

كانت أخته حزينة، ولما ودعنتى بكت.

سأعود الأربعاء القادم ، سأعود على أشيلوس.

غداً أعود. فى الحادية عشرة تغلق الباخرة ، وأية باخرة ؟ أشيلوس مرة أخرى. الصديقة؟ الرغبة المبهمة؟ الشعور بالآلفة الحاقدة؟ شئ ما دفعنى لأن ألوجل السفر خمسة أيام من أجل أن أعود على أشيلوس.

لن أشتمها ، لن أقول عنها ، يا أشيلوس الزانية ، يا أكلة الالبناء . فطى ظهرها لم يمت أحد، لم أسمع طوال ثمانية أيام أن أحداً مات . افرغت كل من وما فى جوفها فى الموانئ؛ وغداً تعود،

للتوقف فى الموانئ مرة أخرى وتذهب ما فى جوفها ، حتى إذا جاء مينائها الأخير ، حملت حقيبتى ونزلت.

تعبت هذا الصباح ، انتهيت من صنع غلاف داخلى للحقيبة ، ساضع الأوراق بين الغلافين حتى لا يكشفها أحد ، إذا غرقت اشيلوس ذهبت معها الأوراق إلى قاع البحر ، وظلت راقدة هناك حتى تنفتحت أو تنهشها الأسماك ، لن تراها عين زجاجية ، وإن تلمسها أصابع الشمع ، وإذا لم تغرق اشيلوس ، ووصلت ميناءنا الأخير ، سأحمل الحقيبة بيد ثابتة وأنزل ، سأرمى الحقيبة فى وجوههم وأنظر إليهم تلك النظرات الغاضبة الواثقة ، وأقول بتحد. وهم يسألوننى عما أحمل: -إليكم الحقيبة فتشوها!.

وسأبقى ثابتاً ، فأخرج من الميناء وأدق الباب والضحكة تملأ وجهى ، حتى إذا رأيت الصغار قبلتهم بطريقة تختلف عن الطريقة التى قبلتهم بها قبل ثلاثة شهور ، أعود إليهم الآن بالهدايا والضحكات ، والامل. أقول عدت . كان ممكناً أن أبقى ، فكرت كثيراً بالبقاء ، ولكن ما أنذا أعود . لم يدفنى أحد للعودة ، عدت لأنى لم أستطع أن أبقى ، وسألقى الصغار ، يترأكضون حولى ، ينظرون إلى ، واحملهم واحداً واحداً ، وأقبلهم وأنا أضحك ، حتى إذا تعبوا أو ملوا أخرجت لهم الهدايا ، وقفزوا مرة أخرى ، كل واحد بيده هديته ، يضعها قريباً من صدره ويتقدم ليرى هدية الآخرين ، ثم يتبادلون الهدايا ليختبروها ، ثم يسترجعون هداياهم وهم يضحكون.

عندما يهدأ الصغار ، سأنظر فى عيني أنيسة طويلاً وأضحك من اللفة والرغبة والشرق . لقد عدت يا أنيسة ، عدت وحدى ، لا أريد من أحد أن يدفع ثمن حريتى الزائفة أقرأت يا أنيسة الأوراق بسرعة ، وكتبت أوراقاً مثلها. والآن.. اتعرفين أين وضعت الأوراق كلها ؟ أنها معى ، ولكن لن تعرفى مكانها ، تنظر إلى بتسائل ، حتى إذا نظرت للحقيبة والثياب ولم تر شيئاً ، قمت مثل قط ، لأنتزع الغلاف بخشونة واستخرج الثروة الزائفة!.

بمقدار ما حرقت من الأوراق ، كما قالت أنيسة وهى تكتب إلى ، فقد كنت أثلوى من الألم ، خلال الشهور الثلاثة حين كنت مضطراً لتمزيق ورقة . أشعر بالخوف يا أنيسة ، كتبت ، كتبت دون وهى وربما لو قرأت ما كتبت فى وقت آخر لحقدت على نفسى كثيراً ، لأنى لم أحرق هذا الهراء .. ولكننى الآن رجل مختلف أشعر بنهايتى اقتريت ، لم يقل لى أحد هذا ، لكنى قرأته فى عيون الأطباء . كانت طريقتهم بالحديث توحى بهذا الخوف . قالوا كلماتهم ببطء : «لا نريد أن نخلق فى نفسك وهماً كاذباً .. أنت مريض ومريضك صعب لكن لا خطورة على حياتك ، فى حالة واحدة: إذا تقيدت بالنظام الذى نقرحه عليك ، والنظام يا أنيسة لا يستطيع أحد أن يتقيد به: الراحة ، الهدوء ، والأكل الجيد ، البعد عن كل الانفعالات الحادة ، المفرحة منها والمحزنة» هذه بداية القائمة ، لم

أتركهم يكملونها بحرية ، قاطعتهم أكثر من مرة ولكنهم حرصاً على القيام بالواجب ، حتى اللحظة الأخيرة ، الزمنى أن أسمع كل شيء . لا أتذكر ، ولا حاجة بى لأن أتذكر .. قررت أن أعيش الأيام القادمة بطريقتى الخاصة ، ويعد ذلك ليأت الطوفان!.

سأدفع إليك الأوراق يا أنيسة لتقرأها سائرَكَ وحك ، لن أطلع إلى عينيك وإن أسألك بعد ذلك ، ماذا سأفعل بالأوراق ؟ أأحرقها كما فعلت فى مرات سابقة ؟ بقي أنى لا أدرى الشئ الوحيد الذى يسيطر على الآن . أن أقول بضع كلمات قبل أن أنتهى ، وكما قلت لك فى رسالتى مع عبد الغفور ، لا يمكن للإنسان أن يكتب كل شئ ، فعذاب الكلمة أقسى من أن يتحملة إنسان بمفرده ، ولذلك فكرت بتلك الطريقة المجنونة ، أن يتكلم عدد من الناس ، فى وقت واحد ، وبأصوات مختلفة ، ويعد أن يتكلموا ، نون رابط ، نون نظام ، ليكن أى شئ.. هل ما قالوه رواية أم هذيان .. لا يهم.

حامد لم يكتب لى شيئاً ، سوى كلمة كبيرة فى منتصف صفحة بيضاء : كتب : الكلمة آخر سلاح يمكن أن ألجأ إليه.

وعادل .. ماذا تتصورين أن عادل كتب إلى ؟ كتب رسالة قصيرة ، قال فيها :

انه لم يسمع بقائد انتصر بالسيف وحده هو الذى يحقق النصر . هكذا قال لهم معلم التاريخ ، عندما حاول أن يسأله بمكر لكى يستعين بإجابته فى الكتابة إلى . وأوفى بالرسالة صورة قال انه استوحاها من التاريخ ، صورة غزال وذئب ، وأمامهما ولد صغير يحتضن قطة.

ماذا يريد عادل أن يقول لى ؟ فكرت طويلاً فى الصورة ، بالافكار التى دفعته لأن يصورها ، لكن لم أصل إلى أية نتيجة ، سوف أخلو به. وأسأله ، الآن لا أستطيع أن استنتج فكرة محددة ، صحيح أنه مرت فى ذهنى مجموعة تخيلات ، لكن أيا منها لم يثبت . ربما كان الذئب الجراد ، والغزال الضحية ولكن ما معنى الطفل الصغير والقطة ؟ بآية علاقة بين المشبهين ؟ فكرت أن الذئب قوى والغزال ضعيف ، والصورة ترمز إلى القوة بشكل ما ، لكن ما علاقة الصغير والقطة؟ ولم أصل إلى نتيجة أيضاً . حاولت تذكر أية دروس فى التاريخ مقررة على عادل ، وما يمكن أن يوحى له بالفكرة ، لكن لم أصل.

أنت يا أنيسة كتبت ، كتبت أكثر مما قدرت وأكثر مما ينبغي . فتحت لى جروحاً كانت قد انطفت منذ وقت طويل . استغريت كيف تتذكرين حوادث ، تبلى لى صغيرة متوارية ، بحيث يعجز الإنسان عن تذكرها ، كنت أكبر منى ، تتذكرين أحسن منى بومع ذلك ، فإن القضايا التى تشيرين إليها لا تثبت فى ذاكرة الإنسان أكثر من الزمن الذى يستغرق حصولها . كم مرة عدت فى حياتى

إلى المائة؟ هل أتذكر؟ كم مرة اغتسلت هل أتذكر؟ حتى لو حاولت أن أعيد مثل هذه الأمور إلى احتمالات رياضية بحثة فإنني لن أصل.

من الأفكار التي تحدثت عنها يا أنيسة سأكتب ذات يوم رواية إذا قدر لي أن أعيش ، لا أعرف بعد ماذا سيكون موضوعها ، ولكن الأوراق التي أحملها معي تكفي . وصلت إلى أفكار محددة ، لكن كما قال لي حامد ، وكما قال عادل الحكيم ، ما فائدة الكلمة؟ من سيقراها؟ حتى ولو قرئت فما تأثيرها؟.

سأصمت .. سأضع الأوراق في مكانها ، سأعود إلى الوطن.. انتظر أن يقبضوا علي ، أن يعذبوني ، أن يقتلوني بالرصاص .. لم يعد الأمر يهمني ، وأعتقد أنه سيكون شرف لي لو فعلوا شيئاً مما أتصوره .. ولكنهم كثيراً ما يخطئون ، انهم لا يفعلون ما ينبغي أن يفعل ، وكل ما أخشاه أن أتحوّل إلى جيفة في الوطن ..جيفة ينفر منها كل الناس ، إذا رآني الصغار من بعيد قالوا : جاسوس إذا جلست في مقهى ، قال الكبار وهم يديرون لي ظهورهم : انظروا ..الرجل الأصفر الوجه ، الذي يجلس وراءنا ، خائن .. تصوروها الخيانة لونها أصفر وتبدو على الوجه بسرعة ! أريد أن أكفر بشكل ما يا أنيسة .. سأستخدم .كل ما أريده منك أن تصبحي لي أكثر من أخت ، أن تصبحي أما .. تماماً مثل أُمي .. انتذكرين كيف كانتا.

وداعاً يا أصدقائي ، وداعاً يا أحبتي ؟ وأنت يا أُمي أودعك الآن ، وأغفري لي ، بصوت يمزقه الأسى أسألك : هل يمكن ليديك أن تستقبلا رجلاً سقط ويحاول من جديد ، حتى بعد سقوطه ، أن يتطهر؟.

لو كان رجب حياً لكتب لكم رواية أو شيئاً آخر تستمتعون وأنتم تقرأونه ، لكن رجب رحل ، رحل منذ وقت بعيد ، ولا أجد الآن تكريماً لذكراه إلا أن أهرب الأوراق التي عاد بها إلى وراء الصدود ونشرها كما هي.

لو كان حياً لفضب كثيراً ما أفعله ، أما وأنه أصبح تحت التراب ، فأعتقد أن بعض الكلمات يمكن أن تفعل شيئاً ، رغم أنه أوصاني بحرقها .ما زلت أنتذكر تلك اللحظة المجنونة ،«كانها لا تزال تقع تحت بصرى الآن ، تماماً الآن:

بعد أن عاد ، ظل ثلاثة أيام .إنها الأيام الوحيدة فيها رجب يعود طفلاً ، فبعد أن زال الشحوب الذي كان يبدو واضحاً في وجهه ، وربما من تأثير التعب ، بدأ يقرأ «مذكرات بيت الموتى» وقد ألح على كثيراً أن أقرأه ،واشترى كمية من الأوراق وقلماً جديداً ، وقال أنه سيبدأ الكتابة حالما ينتهي من قراءة الرواية.

ما يزال الكتاب ويدخله ريشة طاووس ، الريشة التي كانت بداخل القرآن الذي تركه أبي ، ولا

أعرف كيف امتدت يد رجب ، والتقطتها ، وظل أثناء القراءة يداعب بها وجهه ، حتى اذا انتهى من فصل وضعها حيث وصل وطوى الكتاب، وغاب في أفكاره.

ما يزال الكتاب ويدخله ريشة الطاووس ، ولكن الريشة لم تتحرك ، لم تغادر الصفحة الثامنة والتسعين . جاؤا في ذلك الوقت ، عند الغروب . لم تكن تتوقع مجيئهم في مثل هذه الساعة ، لكنهم كانوا واثقين بحيث أنهم دقوا ألياب بعنف ، وصرخوا ..

كان رجب يلبس منامته باستمرار تحت بظلاله ، لما رأهم يدخلون ، ظل جالساً وابتسامة شجاعة على وجهه ، قال لهم بتحد:

-لقد تأخرتم ، تأخرتم كثيراً!.

انتزع أحدهم الكتاب ، تطلع إليه بقرف ثم رماه على الطاولة ، التقطه رجب ووضع ريشة الطاووس في نفس الصفحة التي وصل إليها ، ناولني الكتاب وسألهم :
-هل أخذ شيئاً معي؟ أقصد اقامتى هذه المرة طويلة أم قصيرة؟.

قال له واحد لم أر وجهه ، لأنه كان يقف وراء رئيس المفزة:

-الافضل أن تأخذ ما تحتاج إليه !

قال رجب وهو ينظر إلى ويبتسم :

-لن أخذ شيئاً ، لن أحتاج إلى شيء!

وساروا ، مشى واحد أمامه ، واثنان وراعه ، ورجب مشى بثقة وجسارة ، قبل أن يصل الباب التقط ليلي التي تقف أمامه وتضحك ، حملها إلى صدره ، وسمعه يقول لها:

-هؤلاء هم الوحوش الذين حدثك عنهم الليلة الفائتة ، انتنكرين؟.

وتلقى بظهره دفعة قوية كانت توقعه ، استند إلى الجدار بيد وظل يحمل ليلي باليد الأخرى ، وقبل أن ينزلها على الأرض ، قال بصوت عال:

-انظري إليهم جيداً ، لا تضحكى لهم ابداً يا ليلي!

ويكت ليلي ، كان بكاءً حاراً خائفاً ، ولما أستطع أن أوقف بكاءها بكيت معها ..

ظل الباب بعد خروجهم مفتوحاً ، حتى بعد أن غادروا بفترة طويلة ، ظل الباب مفتوحاً ، لم يكن أحد منا يملك القدرة أو الرغبة لأن يفعل شيئاً . جاء عادل بعد أن أخذوا رجب بقليل ولما رأى ابكى أنا وليلي صرخ من الألم:

-من مات يا أمي؟

وجاء حامد بعد الغروب بساعة ، ومجرد أن رأى ولم ير رجب أحس . قال يسأل عادل؟

-هل أخوته؟.

وهز عادل رأسه دون أن يجيب؟.

وغاب رجب ، وحتى الآن لا أحد منا يعرف ماذا فعلوا به ، ماذا سألوه ؟ بقى سجيناً ثلاثة أسابيع ثم جاء.

أتذكر تلك اللحظة المجنونة ، كأنها لا تزال تقع تحت بصرى ، كأنها تقع الآن، تماماً الآن!.

دقوا باب البيت ، فى الليل المتأخر ، نقوه عدة مرات ، ثم سمعنا هدير سيارة، كان الهدير قريباً صاخباً فى البداية ، ثم أخذ يتعد حتى غاب.

لما فتح حامد الباب ، رأى خيالاً أسود على العتبة ، صرخ من الدهشة والخوف ثم امتدت يده الخائفة المرتجفة ، وكنت قد اقتريت منه ، إلى الخيال الاسود تحسسه ، كان رجب ، كان يلهث! كانت انفاسه قصيرة خائبة حتى ظننت أنه فقد وعيه حملناه إلى فراشة ، نزعنا ملابسه وبدأنا نتحدث معه . كان يسمع حديثنا ، ويجب اجابات قصيرة غامضة، أما يداه فقد وضعهما فوق عينيه ، وكأنه يخاف وهج النور.

الجسد المعد على السرير ، الذى بدأ شلليد الهزال والشحوب ، هل هو رجب؟ كنت أفكر ، لكن لما سمعت صوته بكيت ، دفنت رأسى على طرف السرير وكييت.

ولما رفعت رأسى مرة أخرى لأراه عرفت الحقيقة كلها ، لقد فقد رجب بصره . كانت عيناه ميتتين، تنظران ببلاهة تدوران بدون معنى ، ثم قال تلك الكلمة المريعة ، قالها بهوء مقدس:

-اعطنى يدك يا أنيسة .. أعطنى يدك لأنى لم أعد أرى.

وصمت .

حاولت فى اليوم الثانى أن أتحدث معه ، ولكن لم أظفر بجملته كاملة ، كان يردد كلمات ، مجرد كلمات، وأغلب الأحيان ، لا رابط بينها .وليست ذات معنى . أما الأكل الذى حضرته له فلم يستطع أن ياكل منه إلا القليل.

وفى اليوم الرابع ، عند الظهر تماماً ، مات رجب.

كيف حصل ذلك؟ لماذا ؟ حتى هذه اللحظة لا أدري.

كان فى صباح ذلك اليوم أكثر حيوية ، وقد طفت على وجهه ابتسامة ، أما رغبته فى أن ينهض فقد اقنعت أن يؤجلها إلى اليوم التالى.

ولما طلب من ليلى أن تجلس إلى جانبه رفعتها إلى السرير وجعلتها تقبله ، ثم اجلستها إلى جانبه . بدأت أحس بالتفاؤل ، وقدرت أن صحته لن تلبث أن تتحسن ، أما الكلمة التى قالها دون أن أسأله ، ودون أن نتحدث ، فهى:

-أحرقى الأوراق !

قلت له اشجعته:

-إذا كانت الأوراق تضاييك يا رجب ، فيجب أن تحرقها أنت ، كما كنت تفعل من قبل.

وردد بانفعال:

-احرقها .. احرقها ، لا أريد أن يقرأها أحد.

ووعده ، بون حماس ، أن أفعل ، وبدأت أحداثه كيف أنى أستطيع البقاء طوال عمرى إلى جانبه ، لكي أكتب ما يملبه على ، وأنا منفع لأشياء كبيرة.

كان يهز رأسه يحزن ، ولا يتكلم ، وفجأة رأيت وجهه يعتكر ، كأن ألما حاداً يتلوى في داخله . انزلت ليلى عن السرير ، وبقيتها خارج الغرفة ، وظللت واقفة إلى جانبه.

اتذكر تلك اللحظة المجنونة وكأنها لا تزال تقع تحت بصرى ، تقع الآن ، تماماً الآن.

تقلص وجهه ، ثقلت أنفاسه ، أصابه شحوب شديد ، ثم فجأة هز رأسه بقرق متالم .. وانتهى ! اتذكر تلك اللحظة ، كأنها لا تزال تقع تحت بصرى ، تقع الآن ، تماماً الآن . ويعد ذلك لا أتذكر شيئاً .

في الأسبوع الثانى لوفاة رجب اخذوا حامد . منذ ذلك الوقت أخذوه ، وحتى الآن انقضت سنة وأربعة شهور ، وحامد وراء الجدران ، وكل ما استطعت أن أعرفه ، أنهم اعتبروه مسئولا عن كلمات نشرت في صحيفة أجنبية وهذه الكلمات تقول أن السلطات هي التي قتلت رجب ، بعد أن فقد بصره من التعذيب.

أنا امرأة خاطئة ، الخطيئة ولدت معى وسرت فى دمي ، ويبدو أنها سترافقتى حتى آخر أيام حياتى ، لا أقول هذه الكلمات الآن لأعذب نفسى ، لأكفر عن خطايا ، لا .. أقولها وأنا متأكدة أنى خاطئة.

قبل أيام رأيت عادل يجمع الزجاجات الفارغة فى البيت ، تركته يفعل لأرى ماذا يريد أن يصنع بها ، ولشدة ما عجبت ، عندما رأيته يملؤها بالزيت والبنزين ، انتزعته بقوة ، وكدت أضربه ، لولا أنه بكى وقال لى:

-أريد أن أهدم السجن وأخرج أبى.

لا أعرف ، هل أخطأت عندما منعت عادل؟

أعرف أنى أخطأت من قبل ، وخطاياى تلك لا أغفرها لنفسى أبداً.

عملت كل شئ لكي يخرج رجب من السجن ، كانت خطيئتي الكبرى والأولى ، ثم حين فكرت أن يعود ، بعد أن قضى ثلاثة شهور فى فرنسا ، أن بكائى أمام عبد الغفور كان أقوى دافع حمل رجب على العودة . وعاد وقتلوه.

لكن من قتله غيري؟ لو ظل هناك لما امتدت إليه أيديهم ،ولفعل أشياء كثيرة ترزعهم ، ولكن وأنا
أزور حسين عيد الجليل ، ثم لما بكيت أمام عبد الغفور ، انتزعته ، لكي أقتله ولم تتوقف خطيئتي
عند رجب ، لأنني لمت حامد كثيراً ، بعد أن سمعته يتحدث بصوت عال وأمام عدد كبير من الناس
من مقتله . قلت له في تلك الأمسية ، بعد أن ذهب الرجال:

—أما أن لنا أن نستريح يا حامد ..؟ ألا نترك رجب يستريح في قبره.

سألني بغضب:

—ماذا تريدان أن أفعل؟.

—لا نقتل أنهم قتلوه!.

—من قتله غيرهم؟.

—رجب انتهى ، ويجب أن لا نقول شيئاً الآن.

ولم يتوقف حامد ، بدأ يلعب لعبة رجب ذاتها ، ولكن بشكل غامض ومحير ، لم يتركه طويلاً ..
أخذه .. منذ سنة وأربعة شهور أخذه ، ولم يسمحوا لي أن أراه إلا قبل شهور .. كان يضطك وهو
يسألني عن الصغار ، وطلب مني بالراح أن لا أتى في المرة الثانية إلا وأيلي معي!.

والآن .. لا أحاول أن أمنع عادل فقط ، وإنما أردت أن أضربه .. هل أخطئ مرة أخرى وأنا
أمنعه؟.

قرأت أوراق رجب « بكيت كثيراً لما قرأتها ، وبكيت أكثر لأنني لم أستطع أن أكون له أما كما
أراد .. ولا أعرف الآن ، هل أخطئ إذا تركتها تسافر خارج الحدود لتنتشر ؟ لو ظل رجب حياً
لغضب ، أنا متأكدة من ذلك ، فقد طلب مني أن أحرقها ، ولم أفعل ، ولأنني أتركها الآن تسافر ،
ليقرأها كل الناس ، رغم كل ما فيها من أخطاء وصرخات ، ولا أعتقد أن رجب يرضى عنها أو
يريدها .. لكن كما قلت لكم .. أنا امرأة خاطئة .. أريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها : أن أدفع الأمور
إلى نهاياتها .. لعل شيئاً بعد ذلك يقع.

ربيع ١٩٧٢

زكى نجيب محمود : الثابت والمتحول

د. عاطف أحمد

حينما التقى زكى نجيب محمود بالوضعية المنطقية فى لندن عام ١٩٤٦ ، شعر بأنه خلق لهذه الوجهة من النظر ، وتبنى بالفعل ، فى الشطر الأكبر من حياته الفكرية ، المبادئ الأساسية لذلك التيار الفلسفى الذى قدم نفسه ، فى ذلك الحين ، على أنه الممثل الشرعى الوحيد للتفكير العلمى فى الفلسفة.

وخلال تلك الفترة أخرج كتباً ثلاثة:

«ضمن الأول عرضاً للمنطق التحليلى الحديث وفلسفة العلوم المتصلة به وأسماء «المنطق الوضعى».

وأعلن فى الثانى «خرافة الميتافيزيقا» وحذفها حلقاً من دائرة المعارف كانه لم تكن باعتبارها لغواً فارغاً من المعنى لا يرتفع إلى أن يكون كذباً.

وجمع فى الثالث خبراته السابقة واللاحقة وروبها ونسقها معطناً أن هذا هو الطرق «نحو فلسفة علمية».

فما هى الوضعية المنطقية التى منحت نفسها تلك المكانة الفريدة فى الفكر الفلسفى؟

يجيب زكى محمود على ذلك قائلاً أن مدار تعريف الوضعية المنطقية هو كونها نفيًا للميتافيزيقا

. فهي «وضعية» لأنها ترفض الميتافيزيقا وهي «لأن رفضها للميتافيزيقا قائم على تحليل العبارات الميتافيزيقا نفسها لبيان خلوها من المعنى .

وما هي الميتافيزيقا ؟ هي " الحكم على أشياء غير محسوسة . وبناء عليه : «فحسبنا أن يكون في الجملة كلمة دالة بحكم تعريفها على مسمى من غير المحسوسات ، ليكون لنا الحق في اعتبارها قولاً ميتافيزيقياً بالمعنى الأرسطي .» . ولما كان العلم يتعامل مع الظواهر الحسية ، وكانت الوضعية المنطقية لا تعترف إلا بوجود الظواهر الحسية ، فقد رأت أن ذلك يمنحها الحق في أن تنسب نفسها إلى العلم ، وبذلك قدمت الوضعية المنطقية نفسها بوصفها :

فلسفة تنتمي إلى العلم وتعمل من خلال التحليل المنطقي للعبارات اللغوية .

لكنها حينما بدأت العمل ووجهت بمشكلات غير متوقعة ، أريكتها لأنها لم تستطع استيعابها داخل منظومة المبادئ التي تقوم عليها .

من تلك المشكلات مثلاً : أن ثمة عبارات لغوية لا تشير إلى مفردات حسية لكنها ذات معنى ، بل ومعنى يبدو يقينياً .

مثلاً : أ أصغر من ب ، وب أصغر من ج ، إذن أ أصغر من ج (استدلال منطقي) أو $٧ < ٥ = ١٢$ (استدلال رياضي) .

فما الحل ؟ الحل هو أن نستثني العبارات المنطقية والرياضية من أحكام التحليل الوضعي . وتصورت الوضعية المنطقية أنها ، بمجرد عملية الاستثناء تلك ، التي بررتها من خلال اعتبار مثل تلك العبارات تحصيل حاصل لأن النتائج فيها متضمنة في المقدمات ، قد تخلصت من العبء الكبير التي كانت تهدد جدارتها الفلسفية .

لكن المشكلة لم يتم حلها تماماً ، فهناك عبارة مثل ، فهناك عبارة مثل : لكل فعل رد فعل مساو له في القوة ومضاد له في الاتجاه لا هي رياضية ولا هي منطقية ولا نستطيع أن نقول أنها تشير إلى مفردات حسية ، ورغم ذلك فهي تمثل قانوناً علمياً مقبولاً على أنه صواب ولا يجادل في ذلك أحد .

فما الحل ؟ الحل هو : تحليل الكلمات التي تشير إليه خطوة خطوة حتى نصل إلى شيء يمكن أن يكون مفرداً حسياً . وهنا ندرك صوابها بشرطنا .

(لاحظ أن «الحل» هنا ليس رياضياً ولا منطقياً ، ولا يتضمن في حد ذاته على أشياء حسية مباشرة ، رغم ذلك فهو مقبول (هكذا ، بلا تفسير) . على أن المشكلات لم تتوقف عند هذا الحد .

فالعبارات المنطقية والرياضية تم تفسير مصدر اليقين فيها ، كما سبق القول ، على أن نتائجها متضمنة سلفاً في مقدماتها . وبذلك فهي تحصيل حاصل ، لا تنبئ بشيء عن عالم الواقع لكنها متطابقة ذاتياً .

والسؤال هنا هو : إذا كانت تحصيلاً لحاصل ، بمعنى أنها لا تنبئ بشيء عن عالم الواقع ، فأيّة

فائدة وأية قيمة يمكن أن تظل لها بحيث ندخلها في دائرة الكلام ذي المعنى ؟ بل ونتخذها أصوات أساسية للبحث العلمي؟.

فالواقع أن النظرة الوضعية المنطقية للرياضيات والمنطق لا تخلو من السطحية والاختزال . ولو كلفنا أنفسنا قليلا من العناء لأمكننا أن نقول- مع الدكتور عبد العظيم أنيس في كتابه عن تاريخ الرياضيات -أن الرياضيات تتطور باستمرار في اتجاهات مختلفة وفق احتياجات التطبيقية المختلفة المحتملة . وأن الحضارة الصناعية الحديثة بل وحتى الحروب ، أدت إلى نشوء فروع من الرياضيات مثل نرية الألعاب لممارسات الواقع تدل على أن لها وظيفة وبرا في حل مشكلات هذا الواقع . فقد ظهر حساب التفاضل مثلا في القرن السابع عشر، حينما دعت الحاجة إلى التعامل مع كثير من المشكلات الصعبة الخاصة بالحركة وبالأشياء التي تتغير والتي طرحها العلم في ذلك الوقت . ثم أصبح ضروريا بالنسبة للعلم الحديث، وأصبحت له تطبيقات هامة تقريبا في كل المجالات التي تستخدم الرياضيات.

كذلك تتغافل الوضعية المنطقية عن نقطة هامة في القضايا الرياضية ، هي أن الحدود الرياضية ذاتها، لا يمكن القول بأنها تحصل لأنها ببساطة لا تتكون من مقدمات ونتائج ، وهي في الوقت نفسه ليست من مفردات الحس ، ولا يمكن تحليلها إلى عناصر أبسط تنتهي بمفرد حسي ، ورغم ذلك فلا يمكن للعقل إلا أن يقبلها على أنها ذات معنى وعلى أنها ضرورية للمعرفة والحياة العملية.

بل إن مفهوم الحصول الحاصل ذاته باعتبار أنه لا يبنى بشئ عن عالم الواقع ، يتطلب إعادة نظر، إذ يمكن ملاحظة أن حقائق العلم وقوانينه كانت- قبل اكتشافها- موجودة وقاعة في الواقع ، لكن وجودها كان مضمرًا بالنسبة لنا ، واكتشافنا لها- هو وحده الذي جعل بمقدورنا أن نوظفها معرفيا وتكنولوجيا ، ومعنى ذلك أن كون النتائج مضمرة في المقدمات ، إذا صح التعبير ، لا يعنى الحصول حاصل، بالمعنى الوضعي ، إلا إذا ظل كذلك ؛ أما إذا عرفت النتائج وأصبحت ذات وجود مستقل بذاتها ، فالأمر يصبح مختلفا .

فالمعارف العلمية ليست إضافات إلى الواقع ذاته بل إضافات إلى معرفتنا بالواقع إذ هي اكتشافات لما كنا تجهله عن ذلك الواقع ،ومع ذلك فهي ليست الحصول حاصل بحال من الأحوال.

وأما بالنسبة للرياضيات ، وربما المنطق بالتالي ، فيمكن النظر إليها، وفقا لعبد العظيم أنيس ، على أنها جهاز رمزي معنى بالأنماط والأنظمة ،(حتى لو كانت في بعض الحالات، أنماط وأنظمة للعشوائية) . ويمكن ، بالتالي ، تصور أن لكل مجالات المعرفة العلمية نوعا معينا من الأنماط والأنظمة التي تتوافق مع نوع معين من الرياضيات بحيث نجد أن الرياضيات المتوافقة مع مجال معين بمقدورها أن تمثل على مستوى الرمز، ما يمكن أن يجري في ذلك المجال على مستوى الواقع، وأن بمقدورها بالتالي ، لكون أن خاصيتها الأساسية هي الاتساق الذاتي، أن تصل إلى نتائج صحيحة فيما يختص بذلك المجال ، ولعل المهم هنا، بالنسبة للفكر الوضعي المنطقي، أن ذلك

يدل أولا على أن الواقع لا يتكون من أشياء فقط بل من علاقات وعمليات أيضا، ويدل ثانيا على أن تلك العلاقات والعمليات تتشكل في أنماط وأنظمة يمكن تمثيلها بأجهزة رمزية بمقدورها أن تتبني بشئ عن هذا الواقع، على العكس مما ترى نظرية تحصيل الحاصل الوضعية.

كذلك فالعبارات العلمية (القانون أو النظرية أو الحقيقة العلمية) تقوم صحتها على قابليتها للتطبيق على جميع الحالات المماثلة للحالة التي حددت شروطها. ومن هنا بالتحديد قيمتها العلمية فمن أين أنت هذه القابلية. أي كيف نفسرها على المستوى النظري؟

لا مفر عنا من القول بوجود افتراضات أولية سابقة على الممارسة العلمية ذاتها تجعلنا نتقبلها كممارسة منتجة للحقائق. افتراضات مثل: موضوعية الظواهر القائمة في العالم (الخارجي على الأقل) بمثل انتظام حركة الطبيعة وتجانسها بمثل قابليتها للمعرفة.

وهذه الافتراضات، التي هي الأساس الأولي للعلم، لا تقبل أن ندخلها في دائرة الحس المباشر لأنها مفاهيم عامة تتعلق بالواقع ككل.

وأكثر من ذلك فالعبارات التي تذهب إلى أنه «لا وجود إلا للحسيات المباشرة» والتي هي الأساس المحوري للنظرية الحسية أو الوضعية، هذه العبارة ذاتها، لا هي عبارة منطقية ولا رياضية ولا هي قانون ولا رياضية ولا هي قانون علمي ولا هي واحدة من حسيات الواقع. فعلى أي أساس نظري إذن يتم قبولها وتبنيها واتخاذها أساسا للبناء الوضعي بأكمله؟

كل تلك التساؤلات والاشكالات الحقيقية للفكر الوضعي، لم تتم الاجابة عليها، وإن ظل زكي نجيب محمود يردد المقولات التي هي موضع تلك التساؤلات بحماس وإيمان منقطع النظير.

والأكثر من ذلك، أنه على الرغم من أن الوضعية المنطقية تجعل الفلسفة مقصورة تماما على تحليل العبارات وليس عن اللغة، بخلاف ذلك المبادئ الأساسية لفلسفته، على الأقل في ثلاثة مجالات: مجال الوجود، ومجال الادراك الحسي، ثم مجال اللغة. الأمر الذي يفصح عن أن عملية التفلسف لا يمكن لها، أيا كان مستوى التجريد والعمومية الذي نتحدث من خلاله، أن تنفصل عن موضوعات الواقع.

فبالنسبة لنظرية الوجود نجده يقرر أن:

العالم الذي نعيش فيه قوامه حوادث، وأعني بالحوادث ما تحسه الحواس من لقطات متتابعة : لمعات الضوء ولسات الأصابع ونبرات الصوت حو ١٠٥١ «فالعالم كثرة من وقائع (ن و٤٨:٤٨) ولست أنت بالجزئية الواحدة ذات الكيان الواحد المستمر المتصل، بل أنت تاريخ من حوادث (أي لمعات ضوء ونبرات صوت ولسات أصابع). أنت ما قد عشت من وقائع وإحظات، لك في كل واحد منها حالة تختلف قليلا أو كثيرا عن سابقتها وعن لاحقتها، ولا تتوهم أنك أنت شئ قائم بذاته تطرا عليه هذه الحالات بل أنت هو حالته هذه» (ن.ف.ج ١١٤).

وأما بالنسبة للنظرية الحسية في المعرفة فهو يطن صراحة أن: محيطات الحس المباشر هي مصدر علمنا بالواقع وهي مقياس صدق هذا العالم.



فهى مفردات ما يقع مباشرة على الحواس لفرد معين فى لحظة معينة (لغة الضوء-تنبؤ الصوت- لسة الأصمى) .

وهذه المفردات الحسية(الوقائع الأولية فى العالم) تتركب ذهنيا فى بناءات أو تركيبات وصفية (أشياء ذات صفاء أو أشياء بينها علاقات) تصاغ لغويا فى قضايا (قضايا أولية تتركب بدورها فى قضايا مركبة).

كذلك فللدراك الحسى مضمون «طائى كفى واطار «موضوعى كمى» واطر هياكل الادراكات الحسية هى التى تشكل «المعارف» القابلة للتواصل والتى هى موضوع العلم.

على أن العلم لا يصل بأفواته ومناهج بحثه إلى «نتائج» عن حقائق الكون ، ذلك أن القانون العلمى ليس قضية حتى يجوز وصفه بالضرورة أو الاحتمال ، بالاطلاق أو الانحصار ، بل هو «تعليمات» يسترشد بها الباحث فى طريق سيره خلال الظواهر الطبيعية (مولا) وإننا أن نتساءل هنا أيضا : إذا كانت تلك «التعليمات» لا تختص بعالم الظواهر الطبيعية ، فكيف يمكن أن ترشدنا إلى طرق السير فيه؟.

وأخيرا فبالنسبة للنظرية اللغوية فى الفلسفة نتجده يقول:

أن اللغة هى الواقع الملموس للفكر ولذلك فتحليل الفكر يكون عن طريق تحليل اللغة. ولذلك كانت مهمة الفلسفة هى تحليل العبارات اللغوية من حيث دلالتها ومن حيث تركيبها المنطقى :

فإذا كان البحث فى الدلالة هو الهدف كان علينا أن نطابق بين الصورة اللغوية من جهة والمصدر العينى من جهة أخرى لنرى كيف تكون . على أن نفهم «المعنى» بأنه إما إشارة إلى أن شيئا يرمز إلى شئ ، وكلا الشئين يكونان من كائنات العالم الواقعى ، أو يشير إلى طريقة أداء اتناول بها ما فى الطبيعة من أشياء.

أما إذا كان التركيب المنطقى عو مدار البحث، فعتنئذ لا نحلل مادة اللغة بل نحلل صورتها ، ودراسة هذه «الصورة» لذاتها هى ما تبتغيه الفلسفة المعاصرة.

فوحداث تحليل المعنى أى وحدات المادة التى يصح أن نبحث فى معناها هى الجملة أو القضية باصطلاح المنطق وليست هى مفهوم الكلمة الواحدة ، لماذا ؟ لأن قوام العالم الخارجى هو كائناته الجزئية وهى مجتمعة بعضها مع بعض فى «وقائع» والواقعة الواحدة لا تصورها إلا جملة تكون كلماتها مقابلة للجزئيات التى هى أطراف الواقعة، وعلاقاتها مقابلة للروابط التى تصل هاتيك الأطراف فتجعل منها واقعة واحدة.

على أن هناك نوعا آخر من المراجعة ، هى مراجعة الرمز- لا على مرموز هو تجربة حسية- بل وكل عبارة لا هى هذا ولا ذاك لغو فارغ من المعنى.

كذلك فهناك، إلى جانب تحليل الدلالة والتحليل المنطقى بتحليل فلسفى وهو يستهدف اللفظة الاصطلاحية فيحولها إلى عبارة طويلة من الألفاظ الأخرى الملوقة فى الحياة اليومية حتى نخرج العناصر التى كانت منطوية فى جوفها.

ويمكن ذكر بعض الأمثلة على التحليل الفلسفى كالتالى:

الروح الخالدة

س س

العقوات ليست موجود يستحيل بطبيعة الموقف أن نجد مثل هذا الفرد «س» إذن العبارة كلام فارغ من المعنى.

«مدنية الغرب علمية»

تحلل إلى عبارات تشير كل منها إلى مفرد واحد من مفردات مدنية الغرب ، إذن هو قول لا يشير إلى واقعة ذرية واحدة ولا يكون له معنى إلا إذا تحول إلى جمل ذرية تتحدث كل منها عن شئ جزئى يمكن الرجوع إليه بالحص المباشـر.

«هذا خير» قد نسأى بينها وبين قولنا مثلاً «هذا أصفر» فنتصور أن كلمة «خير» تشير إلى كائن خارجى له وجود مستقل عن ارادة الانسان ، بينما هما قضيتان من نوع مختلف ، إذ يمكن تجليهما على النحو التالى:

هذا خير قضية علاقات تبين علاقة بين شيئين هما:

١- الشئ المشار إليه

٢- أنا..

٣- بينما «هذا أصفر» قضية حملية تصف موضوعاً بصفة قائمة فيه.

«تركيا حاربت اليونان» قد نسأى بينها وبين «زيد قتل عمراً» بينما حدود القضية الأولى عبارة عن تركيبات ذهنية ليس لها ما يطابقها فى عالم الأشياء الخارجية.

وهكذا تصل الوضعية النمطية إلى مأزق لا حل له: فجميع العبارات العامة التى تستخدمها بالضرورة فى حياتنا والتى هى ركائز بديهية لمنظومة المعنى فى كل مداركنا ومشاعرنا وسلوكنا الاجتماعى مثل «الإنسان» و«المجتمع» و«الشعب» و«الاستعمار» و« الحرية » و« الحضارة » و« الثقافة » و« الخير » و« الشر » وما إلى ذلك ، ليست سوى عبارات فارغة من المعنى . ومعنى ذلك أن العلوم الإنسانية والاجتماعية يكملها إنما تقوم على مفاهيم لا معنى لها وبالتالى يجب حذفها من دائرة المعارف بالكامل . بل الأكثر من ذلك أن المفاهيم التى تتداولها فى حياتنا اليومية والتى بدونها يستحيل التواصل بين البشر ، تدخل أيضاً فى دائرة الكلام الخالى من المعنى . وهو أمر لو صدقه الوضعيون أنفسهم أو أخذوه ملأخذ الجد لتوقفوا عن الجدال بل عن الكلام ذاته تماماً . ولإعاد هناك بالتالى لا وضعية ولا منطقية . ويبدو أن زكى محمود قد أدرك ذلك مؤخراً لكنه بدلا من أن يعترف بذلك صراحة ، أخذ يتبنى أفكاراً متناقضة مع المفاهيم الوضعية ويضعها جنباً إلى جنب مع تلك المفاهيم بون حرج . مع الإشارة أحياناً إلى أنه لا بأس من أن يغير الإنسان من أفكاره إذا وجدها خاطئة.

فكلمات مثل « الحضارة » و« الثقافة » كانت تعتبر ، بالنسبة لزكى نجيب محمود فى مرحلته

الوضعية المنطقية الخالصة كلاما فارغا من المعنى . فلا هي مفردات تخبر عن الواقع الخارجى بحيث تقبل التحقق من مصدقتها أو كذبها ، ولا هي قضايا رياضية أو منطقية يقاس صدقها باتساقها الداخلى.

لكن فكره شهد فى وقت لاحق تحولات جذرية جعلت ، رغم عدم وضوح معالمها ولا اتساقها أو انتظامها الداخلى ، من الممكن لكلمات مثل " الحضارة " و " الثقافة " ، أن تحمل بالنسبة إليه ، مثلنا جميعا ، معنى ما ، وتصبح قابلة للتداول والتحليل ، وجعلته بالتالى يقول :

بين الحضارة والثقافة - فكرا وفنا وأدبا - حركة جدلية لاتنقطع . فالرؤية الثقافية تتغير لسبب أو لآخر ، لتتغير معها متجهات الإنسان ومنجزاته ومجموعة المنجزات التى تنشأ فى مناخ متجانس موحى الهدف ، هى الحضارة . وإذا أخذت الحضارة المستحدثة بعض شوطها عادت بدورها فاثرت فى الحياة الثقافية (١٩٦ ، حصاد السنين).

بل أصبح يتحدث ، مثلنا أيضا ، عن التطور الثقافى والحضارى فيقول أن: مجموعة الأفكار من قبيل : الحرية - المساواة - الديمقراطية - الانتماء - الوطنية .. يستحيل تعريفها تعريفا بين حدودها الا على سبيل التقريب . وذلك لأن كل واحدة منها تنمو مع درجات النمو التى يصعد بها الانسان نحو الاكمل.

فانسان العصر الحجري لابد أن يكون قد احتفظ لنفسه بالحرية - مثلا - بحد من حدودها ومعنى من معانيها وجاءت بعده عصور الحياة البشرية تدرجا صاعدا ، من مرحلة الصيد ، إلى مرحلة الرعى ، إلى مرحلة الزراعة ، ثم إلى مرحلة الصناعة فى صورها التى تدرجت بدورها حتى بلغت ما يحيط بنا من صناعات تكنولوجية (ح . س - 179). فمثل هذه الفقرة ، بما تتضمنه من مفاهيم عامة متتالية ، كانت تعتبر من قبل كلاما فارغا من المعنى ، لكنها أصبحت ، بون تبرير نظرى من أى نوع كان ، كلاما مليئا بالمعانى.

بل يصل الأمر لدى زكى محمود إلى أن يتبنى المفاهيم الدينية ذاتها ويسعى إلى التوفيق بينها وبين العلم لصالح الدين ، إذ يقول : قد يحدث بين نصوص الدين ونتائج البحوث العلمية أن تخرج علينا بحوث العلم بنتائج نجد تناقضا ظاهرا بينها وبين نص من نصوص الدين . وها هنا يتطلب الأمر مخرجا لا ينتقص من الايمان شيئا ثم يحاول أن يرى الحقيقة العلمية فى ضوء يتسق مع ما يقتضيه ايمان المؤمن إذا كان مثل ذلك المخرج مستطاعا . فقد يكون العلم أخطأ جوهر الحقيقة (حصاد السنين - 177).

بل إنه يتحدث عن الدين كما يتحدث الدعاة الدينيون لا الفلاسفة : " الدين " بحكم تعريفه امر إلهى ، فاذا أمنت به لم يعد من حقه أن تغير فيه ، شريطة أن يظل المؤمن المؤهل أن يرى رأى فى فهم النصوص ، لأن اللغة بطبيعتها كثيرا ماتفسح المجال لتعدد معانيها (حصاد السنين - 177)

معايير الصدق : فى مختلف مجالات الواقع الانسانى :

وكان من الطبيعي بعد ذلك أن يتبنى معايير معرفية مغايرة لما كان يتبناه من قبل . حيث يقول :
الصدق في مجال العلوم الطبيعية والاجتماعية (أو الانسانية) يقوم على أساس الهيكل
الصوري (حيث يازم) أن يكون في كل حالة صادقة من حالاتها جانبان متطابقان .

فإذا كنت في مجال العلم الرياضي أمام معادلة أو أمام فرض ونتيجة تلزم عنه . ففي كل من
الحالتين أنت أمام طرفين ويتوقف الصدق على ما بين الطرفين من تطابق . حيث النتيجة لا تقدم لنا
شيئا أكثر من أنها كررت الحقيقة الماثلة في الفرض (١٨٤) . والمهم هنا ألا نقيم على فكرة
تستمد صدقها من طريقة بنائها ، أي دليل على صحة أمر يتعلق بعالم الأشياء والظواهر (
حصاد السنين - ١٨٦)

أما في مجال العلوم الطبيعية (التي أصبحت تشمل العلوم الاجتماعية أو الانسانية) :
فصدق القول هنا مرهون بتطبيقه على الواقع بأن نرجع إلى الظاهرة ذاتها التي جاء القانون
قانونا لها أو جاء أي قول يدعي له أنه يصف أمرا من أمور الواقع (حصاد السنين - ١٨٧)

أما الصدق بالنسبة للعبارات الدينية ، فله معيار مستقل بذاته ومتعال على سواء ذلك أن :
الايان هو ادراك بالبصيرة أو الحدس . أي ادراك حقيقة ما ادراكا مباشرا لا يستند فيه إلى
تعليل أو تحليل أو إقامة الدليل (حصاد السنين - ١٩١) .

لذلك يكفى (لكي يتحقق الضق فيه) أن يكون منعكسا في المواقف السلوكية لصاحبه : ففي
اقتران الايمان " بالعمل الصالح اقتراننا معرودا في الكتاب الكريم دليل على معنى الايمان أصدق
دليل " (حصاد السنين - ١٩٢)

أما الصدق في الفن والأدب فيجىء على ثلاث خطوات : تطابق بين الحالة التي أحسها المبدع
والشكل الذي استعان به في إخراجها . ثم تطابق بين ذلك الشكل عند وقوعه على المتلقى وبين
ما يستثيره فيه من حالة نفسية داخلية يرجع لها أن تجي شبيهة بما انطوت عليه ذات المبدع حين
أبدعت .

ويبدو زكى نجيب محمود هنا شديد التأثر بالنظرية التصويرية للغة لدى فتنجشتاين والتي
تعتبر أن اللغة هي بمثابة صورة مرآوية تفصيلية للواقع بحيث يمكن قياسها على الواقع كلمة
كلمة .

فعلى الرغم من أن فتنجشتاين قد تخلى عنها لصالح نظرية مغايرة تركز على الاستخدامات
العملية للغة في الحياة اليومية ، ظل زكى محمود ، فيما يبدو ، متشبثا بها حتى النهاية .
فهو لا يزال يتصور أن اللغة ، بمختلف المجالات والمستويات التي تنتمي إليها ، وبمختلف
الموضوعات التي تتحدث عنها ، يجب أن يتطابق فيها طرف ما مع طرف آخر حتى تصبح صادقة .
لذلك يجهد نفسه - بلا طائل - في البحث عن الطرفين في كل حالة علي حده . سواء أكان ذلك
في العلوم الطبيعية أم الانسانية أم الرياضيات أم المنطق أم الفن والأدب أم الدين .
ولعله من المناسب هنا ملاحظة :

١- أنه ، على الرغم من أن معيار التحقق التجريبي بالنسبة للأفكار العلمية معيار سليم عموماً ، فإنه لا يقتصر على ، بل ولا يقوم على التطابق المراهي ، إذ يمكن في كثير من الأحيان أن تكون المطابقة بين نتائج النظرية ، وليس بين النظرية نفسها ، وبين حقائق الواقع.

٢- أن المطابقة في حد ذاتها ليست دائماً هي معيار الصدق . إذ كثيراً ماتجد معايير منافسة مثل القدرة على تفسير الخصائص والمشكلات التي ترتبط بالظاهرة المعنية ، ومثل فعالية النظرية في الواقع العلمي.

٣- أن مفهوم الصدق نفسه لا يصبح ذا معنى إلا بالنسبة للخطاب العلمي ، وما أنواع الخطاب الأخرى ، فلا توصف بالصدق أو الكذب أصلاً . فالفن والأدب إنما يقيمان بالمعايير الجمالية ، والرياضيات والمنطق يقيمان بعدم التناقض ، وأما الدين ومسائل الاعتقاد فهي مسائل تسليمية ذاتية لا تقبل أصلاً من خارجها ، وإنما تقيم من خلال ماتعنيه بالنسبة لمعتقداتها ومن خلال الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها في سياق تاريخي ثقافي معين.

هذا عن معايير الصدق ، فماذا رذن عن الفلسفة ذاتها ؟ لقد أصبحت - بعد أن كانت تحليلاً منطقياً للعبارة اللغوية لا علاقة لها بأمور الواقع - بحثاً عن مبدأ جامع مجهول الهوية تماماً .
إذ يقول :

أهم ما يعرف به ذلك الضرب من فاعلية العقل ، الذي جرى الاصطلاح عفى أن يسمى بـ " الفلسفة " ، هو على وجه التخصيص والتحديد : محاولة إرجاع هذا الخضم الهائل من معطيات الحياة النظرية والإبداعية والعلمية إلى ينبوع أصلي واحد يخفي على الأعين لكنه مبثوث في الضمائر يحرك الأفراد والجماعات على نحو ما يتحركون ويفكرون ويبدعون " (أي) تشخيص " المبدأ الذي يجمع بين جناحيه أكبر قدر ممكن من ظواهر الحياة في عصر معين (ح . س - ٤٠٦) .

وأصبحت المذاهب الفلسفية العصرية كيانات داخل بنية ذهنية مجردة سماها " الإنسان " . إذ يمتضى قائلا : المذاهب الفلسفية لصانعي الحضارة العصرية : تدور حول :
* تحليل العلم إلى أبسط وحداته المنطقية ، التي من تركيباتها تتكون العلوم المختلفة (الوضعية المنطقية ؟) .

* كيف يكون الإنسان كائنًا مريداً فعلاً مسئولاً (الوجودية) .

* الاهتمام بالحياة الإنسانية في صورتها المجتمعية (المادية الجدلية) .

* العلم الصحيح هو ما يمهّد الطريق لمستقبل أغنى وأقوى (البراجماتية)

وهذه المذاهب أركان أربع واحد هو " الإنسان " (حصاد السنين - ١٧٠) .

وكذلك أصبحت الفلسفة نسقا موحدا لرؤية الكون والمعرفة الإنسانية . إذ نراه يقول :

المهمة الأولى للفكر الفلسفي هي إيجاد الوحدة التي يتوحد بها ما يبدو متفرقا سواء في كائنات الطبيعة أم في المعرفة الإنسانية .

العلم جاء باحثاً عن " الحق "

والدين جاء معبرا عن " الخير " .

والفن والأدب معبران عن " الجمال " . (ح . س - ٢٣٨ - ٢٣٩) .

الحق والخير والجمال أسماء ثلاثة على مسمى واحد ، والذي يختلف في الحالات الثلاث هو وسيلة ادراكنا له . فبالعقل يدرك الحق ، والبصيرة تدرك الخير ، والحواس تشع بالجمال .

وهكذا نرى كيف يوصلنا التأمل في القيم الثلاثة الكبرى إلى فهم الكثرة الكثيرة التي نشاهدها في الكائنات المختلفة ، حتى لتصبح أمامنا وجودا واحدا موحدا تتكامل فيه تلك الكثرة كما تتكامل في الكائن الحي أعضاءه (حصاد الصنن - ٢٤٠) .

رغم ذلك ، ظلت بقايا الفلسفة التي أعلن تنكره لها ، متخللة فكره في طبيعته الجيدة . فلنقرأ مثلاً قوله :

لما كان عالم الواقع لايشتمل إلا على " أفراد " أو " مفردات " معينة محددة بمكانها وزمانها ، فإذا كان " الفكر " بطبيعته يتناول أفكارا فيها تعميم ، وفيها تجريد ، فبرهان صدقه يجب أن يستند إلى واقع متعين بفرديته وتخصيصه وتحديده ، فإذا وجدنا أنفسنا أمام فكرة مزعومة لائجد لها ، ولايجد لها صاحبها نفسه ، تطبقا على كائنات الواقع الفردى الجزئى المرئى أو المسموع - أو المحسوس به بحاسة أخرى من الحواس ، أصبحنا بين أحد أمرين :
أما أن نعلق تلك الفكرة في أذهاننا ، لانهكم عليها بالصدق إلا إذا حدث أن وجدنا لها مانتجسد فيه وتطابقه .

وأما أن نجد فيها مايبين لنا بأن وجود مثل ذلك الواقع المنتظر مستحيل استحالة منطقية فنرفضها ابتداء . (حصاد السنن - ١٨٨)

على أن ذلك الموقف لايعنى نهاية المطاف ، إذ وجدنا الميتافيزيقا تعود في ثوب جديد :

المبحث الذى يسمى فى مجال الدراسة الفلسفية «ميتافيزيقيا» هو بحث فيما يجاوز علوم الطبيعة من فروض وذلك لأن ما يقال عن «الطبيعة» المرئية الملموسة ، إنما يقال عن «ظواهرها» . وأما إذا جاوزنا بالمبحث تلك الظواهر إلى «ما وراءها» فإن البحث عندئذ يكون خاصا «بما وراء الطبيعة» .

وفيلسوف الميتافيزيقا ، الذى يبدأ تفكيره من «مبدأ» يضعه هو لنفسه ، ثم يستدل منه النتائج التى تتولد عنه ، لا حق له فى أن يزعم بأن نتائجه تلك هى التى تصور حقيقة الكون كما هى قائمة . (على ذلك) فالميتافيزيقيا المشروعة حقا والمفيدة حقا يجب أن تنصب على أقوال العلوم فى العصر المعين الذى يكتب عنه الفيلسوف ، ليستخرج من مجموعة تلك الأقوال العلمية ما قد أضمرته من فروض ، حتى يصل به التحليل إلى آخره مداه ، بأن يصل إلى أعماق قاع تؤسس عليه العلوم ما تقيم من قوانين علمية . وعندئذ يكون ذلك القاع الخفى عن الابصار ، هو ما يمثل المحور الأساسى الذى تدور حوله مناشط العصر ووجهة نظره ، هو - بالتالى - الذى يصبغ العصر المعين كله بالطابع الذى يميزه عن سائر العصور ، ويمثل هذا التجديد لمجال البحث فى ما هو

«وراء» بأن يجعله ما وراء البناء العلمي في العصر المعين الذي يهمننا الإلزام بحقيقته وحقيقة ما يرمى إليه ، نكون قد بذلنا الجهد فيما هو ممكن أولا وفيما هو نافع ثانيا (حصاد السنين ٣٠٢-٣٠٣).

خصائص الرؤية الفلسفية في مرحلة التحول:

اللافت للنظر في المرحلة الجديدة من فكر «زكي محمود» ، أنه جمع بين بعض العناصر المستمدة من الوضعية وبعض العناصر المستمدة من رؤية تأملية بحثة تنتمي إلى المنظومات العقلية التي سادت خاصة في القرن السابع عشر في أوروبا.

فهو هنا يتحدث عن أن مهمة الفلسفة هي اكتشاف المبدأ الجامع الذي يجمع بين جناحيه أكبر قدر ممكن من الظواهر الحياتية في عصر معين . ومثل هذه العبارة تقصح عن تصور تأملية بحث بأن ثمة مبادئ منبثة في الكون تحدد خواص الظواهر في عصر معين . وهو أمر يبدو مختلفا عن فكرة الأنظمة المعرفية التي تسود في عصر معين نتيجة لعوامل معرفية وثقافية وسياق تاريخي اجتماعي معين . إذ لا حديث هنا لا عن نظام أو حتى عن مبدأ معرفي ولا عن سياق تاريخي اجتماعي محدد يطرح طرقا معينة في التفكير في موضوعات معينة دون سواها ، بل للحديث ينصب على المبدأ الجامع لظواهر الحياة في عصر معين . وهذه الطريقة في الفهم تصور أن هناك حقيقة كلية مبنية على مبادئ جوهرية مجردة تكشف نفسها للعقل الفلسفي ، تشير إلى فكرة أخرى هي الوجود الماقبلي للمبادئ العقلية أي على احتواء العقل على مبادئ سابقة على الخبرة تحكم الواقع وتحدد خصائصه . وهي تمثل عودة إلى ما قبل العقل التجريبي الذي حل محل مفهوم المبادئ العقلية نتيجة لنمو المعارف العلمية واستيعابها لكثير من المجالات التي كانت واقعة من قبل تحت هيمنة الفكر التأملية الخالص ، إذ أن مثل هذا التطور المعرفي أحال الفكر التأملية إلى الاستبداد في عديد من المجالات بما فيها الواقع الإنساني وظواهره.

وكان من الطبيعي بعد ذلك أن يعود «زكي محمود» إلى مباحث الفلسفة التقليدية فيرى أن العقل يدرك الحق، والبصيرة (هل يعني الحدس؟) تدرك الخير ، والحواس تدرك الجمال ، لكن الأمر غير المفهوم هو أن يسم فلسفات العصر ، منظورا إليها بمنظور معين- ويطعن أنها تكون مريعا هو الإنسان ، ومصدر الدهشة هنا هو :

١- أننا أمام خلط واضح بين ظواهر فكرية ذات منشأ تاريخي معرفي ثقافي معين ، وبين التكوين الإنساني الذي جعله عبارة عن مريع يحتل كل تيار أحد أركانه . وبطبيعة الحال فهذه العبارة تتطوى على مجاز ، لكنه مجاز يخلط بين مفاهيم فكرية معينة وبين الطبيعة الإنسانية -إذا جاز التعبير.

٢- كذلك فإننا ، بالإضافة إلى ذلك، نجد تبسيطا شديدا يصل إلى حد الاختزال السطحي للخصائص الأساسية لتلك التيارات الفلسفية.

٣- كما أن ذلك التصور يضيف نوعا من الحتمية (أو القدرية) والثبات على ما هو تاريخي

وجزئى ومتطور باستمرار.

٤- كذلك ، فإننا لا نكاد نجد شيئا مما وعدنا به ، وهو اكتشاف المبدأ الجامع لظواهر الحياة فى عصر معين ، وإنما وجدنا «مرىعا» سماه الإنسان وجعله يتكون من الفلسفات المعاصرة للكاتب ، والمربع الفلسفى- حتى لو قبلناه جدلا- يظل تعبيرا عن تنوعات فكرية يتميز بها العصر الحديث ، دون أن يقفز إلى مستوى تكوينى نوعى مختلف فيشكل الإنسان.

٥- إذا كان زكى محمود يرى أن الفلسفة هى نسق موحد لرؤية الكون والمعرفة الإنسانية ، فكيف يجعل الوجودية والوضعية والبراجماتية مذاهب فلسفية ، وهى ذاتها لا تدعى أنها نسق موحد لرؤية الكون والمعرفة.

٦- ما الذى يجعل البحث فيما وراء البناء العلمى هو الميتافيزيقيا المشروعة الوحيدة إذا كانت المعتقدات الغيبية ذاتها قد أصبح لها مكانا مشروعا فى فلسفته الجديدة؟.

يقول زكى محمود

الفكر السوى القوى السليم ، هو أداة للعمل . إذ هو -حتى وهو فى أعلى درجات تجريده- يرسم ما يشبه الخرائط الجغرافية ، فيهدى العاملون بها فى طرق الحياة العملية.

ولم يكن ضاحكنا (أى زكى محمود) يتردد فى تصحيح فكره ، فليس هو من ذلك الصنف الذى يتوهم بأن كرامته تقتضى أن يتمسك بفكرة ثبت له بطلانها . ولم يعد -فيما أصبح يراه ولم يكن يراه- قوة عملية تطبيقية فى ظروف جديدة استحدثتها الأيام ، ومن هنا قد نجد له فكرة أخلص لها فى عهد من عهوده ، ثم تنكر لها فى عهد آخر وإيس فى ذلك ضير ، بل الضير فى عكسه ، والذى يمسن بالإنسان السوى أن يثبت عليه ثباتا نسبيا ، هو الغاية البعيدة (وهى ما نصفه اليوم عادة بكلمة «الاستراتيجية» وأما الوسائل التى نراها مؤدية بنا إلى تحقيق تلك الغاية ، فيجوز لنا ، بل يجب علينا ، أن نغيرها كلما وجدنا وسيلة أفضل منها على تحقيق الغاية المقصودة (حصص السنين ٢٢-٢٢).

ولعله من الملائم هنا أن نذكر بعض الملاحظات حول خصائص ذلك التحول الفكرى الذى تحدث عنه زكى محمود:

فولاً ، رغم أنه قد ثبت له -فيما يقول- بطلان الفلسفة الوضعية المنطقية إلا أنه لم يبين لنا كيف توصل إلى ذلك البطلان وماذا بقى من أفكاره التى تنكر لها ، خاصة وقد لاحظنا من قبل تسرب بعض الأفكار الأساسية لتلك الفلسفة إلى مرحلته الفكرية الجديدة.

وثانياً: فهو لم يحدد لنا خصائص الفكرة الجديدة التى أصبح يؤمن بها ولا مبررات ذلك الايمان التى كنا نتوقع أن تكون مبررات فلسفية بالدرجة الأولى حتى نتقننا بجدارتها بالمكان التى احتلتها.

وثالثاً: ما هى الاستراتيجية التى ثبت عليها ثباتا نسبيا ، كما يفهم من قوله ، هل هى الميتافيزيقيا المشروعة ، هى التى تبحث فيما وراء البناء العلمى ، أى التى تتعامل مع أعماق قاع



تؤسس عليه العلوم ما تقيمه من قوانين علمية؟ وفي هذه الحالة من الذى يقوم باكتشاف تلك الميتافيزيقا ، هل هم العلماء أنفسهم أم الفلاسفة الذين يعملون من خارج البناء العلمى الذى يبحثون فى أعماق قاع تأسس عليه.

ورابعا: فإننى أتصور أن ثمة فكرتين مرجعيتين تحددان خصائص فكر زكى محمود فى مرحلته الجديدة هما:

١- المنظور العضوى الوظيفى الذى يرى الكون والإنسان والمجتمع كيانا عضويا واحدا ، تشكل فيه الوظائف العضوية المختلفة بنية موحدة ونسقا متكاملًا.

٢- التفرقة فى المعرفة ، بين السطح والقاع : بحيث أن ما يبدو على السطح الملموس وغير المرئى.

وكلا الفكرتين تتسمان بغياب التاريخى والحس النقدي للواقع الفعلى الملموس فى مختلف مجالاته.

على أنه ، ورغم كل الملاحظات النقدية السالفة الذكر ، فقد تميز زكى نجيب محمود كمفكر وكفيلسوف بتوجهه العلمى العقلانى ، وبالذقة فى استيعاب المفاهيم المختلفة ، وبالوضوح فى عرض الأفكار ، وبالاخلاص للتفكير الفلسفى.

وقد كان بذلك واحدا من جيل الأساتذة العظام أيا كان تقييما لمنحاه الفكرى. نشر هذا المقال الكترونيا فى «إيلاف».

كمال الشيخ:

المنجم ذو الدروب العديدة

سينما كمال الشيخ فى عيون النقاد

كمال رمزى

فى أحد المشاهد النمونجية ، المشحونة بالتوتر، التى ينسج كمال الشيخ مكوناتها ، بحساسية ومهارة ، يقترب محمود مرسى بحذر، من ظهر زوجته ، فانت حمامة ، التى تقف عند حافة شرفة ، تحقق حادثة فى الظلام المنتشر خارج الحجرة . وعلى الرغم من خطوات الصامتة فإن المرأة القلقة تكاد تحس بخطر ما يتهددها .. تلقت نحوه لتواجهه . تكتشف فى لحظة تنوير داخلى ، أنه يريد ، أو على الأقل انتابته فكرة، أن يدفعها لتسقط من الشرفة . فلا يستطيع الرجل ألا يتراجع نفسيا ، مؤقتا على الأقل . حتى نشأت فكرة قتل الزوجة فى عقل محمود مرسى ، وكيف أدركت فانت حمامة هذا القرار الذى لم يبدأ فى تنفيذه بعد؟ هنا تكمن القوة الإيحائية لأسلوب كمال الشيخ الذى يعتمد على الانفعالات الداخلية لأبطاله ، يعبرون عنها بطريقة هابطة، فضلا عن تكثيف الجو العام ، بالتوزيع الدرامى الفعال للإضاءة التى يكاد يتصارع فيها النور مع الظلام والاستخدام المقتصد للموسيقى التصويرية بالاستعانة فى الكثير من الأحيان ، بالصمت..

فى هذا المشهد الوارد ، بالليلة الأخيرة ١٩٦٣ ، يدور الصراع بين الأبطال فكريا ومعنويا ونفسانيا . قبل أن يكون جسمانيا. وهذه السمة تميز مجمل نتاج كمال الشيخ سواء قبل الليلة

الأخيرة أو بعده .غلقامه حتى أكثرها تشويقا وإثارة، لا تعتمد على الصراع الخارجى ، أو المطاردات الطويلة ، أو العنف ، بقدر ما تلجأ إلى الصراع المستتر، والمواجهات العقلية ، وتصادم الإرادات.

عندما حقق كمال الشيخ أول أفلامه «المنزل رقم ١٢» عام ١٩٥٢ ، كان قد أمضى ما يقرب من عشر سنوات فى حجرة المونتاج .غمام الموفيولا .فى ستوديو مصر قام باختيار وتوقيت وترتيب لقطات عشرات الأفلام، أدرك خلال آلاف أمتار الشرائط التى بين يديه .والتي عليه أن يحولها إلى أعمال قابلة للمشاهدة ،مناطق ،القوة والضعف فى المادة التى تم تصويرها لذلك فإنه لاحقا ، سيتابع كتابة السيناريوهات التى سيقوم بإخراجها بعين المونتير الصارمة ، فتكاد الأفلام تكون كاملة ، على الورق

جاء " المنزل رقم ١٢" مختلفا عن الاتجاهات السائدة فى السينما المصرية حينذاك ، فهو لايتضمن قصة حب رومانسية ، ويخلو من الاستعراضات والرقصات ، ولايدور فى الفيلات والشقق الفاخرة .ولايعتمد على المغالاة فى الأداء التمثيلى . وفى ورقة الدعاية ، يقول كمال الشيخ : قرأت بين أخبار جريدة المصرى حادثا فريذا يستوقف العين ويثير التفكير وتخيلته ، من خلال الألفاظ صورا حية . وأخذت أرتب هذه الصور وأجسمها وأحرکها ، حتى أصبحت قصة فيلم المنزل رقم ١٢ يقول الخبر أن طبيبا يسيطر على بعض مرضاه ، ويدفعهم إلى ارتكاب الجرائم ويتحول الخبر إلى سيناريو محكم ، كتبه على الزرقانى ، الذى سيعاين معه ، على نحو متفاهم وخالق ، فى بضعة أفلام لاحقة ، مع كمال الشيخ ، مثال " مؤامرة " ١٩٥٢ ، " حياة أو موت " ١٩٥٤ ، " حب وبمروح " ١٩٥٥ ، " أرض السلام " ١٩٥٧ .. والواضح أن كمال الشيخ وجد عند على الزرقانى مايبعث عنه : البناء القوى ، المتناسك ، المنطقي ، للسيناريو الاهتمام بالتفاصيل مع الاستغناء عما لايفيد تدفق الأحداث ، والتركيز على الجانب النفسى للشخصيات.. قام محمود الميحيى بدور الطبيب الذى يسيطر على عماد حمدي ، ويدفعه إلى جريمة قتل ، ويكاد يسيطر أيضا على زوجته فاتن حمامة .. ولم يثبت كمال الشيخ فى فيلمه الأول ، قدرة لافتة على تحريك الممثلين وضبط انفعالاتهم فحسب ، بل أثبت مهارة فى استخدام كل عناصر اللغة السينمائية . ولا شك فى أن المصور الكبير وحيد فريد قد ساعده على تحقيق مستوى رفيع لفيلمه ، سواء بالإضاءة الواقعية المصادر التى تقوم بدور إيحائى مميز .. فمثلا :فى عيادة الطبيب ، تتدفق خطوط الضوء العرضية خلال شبك يفصل حجرة الكشف عن الصالة .. الصالة مضادة بينما الحجرة مظلمة ، فيما عدا الخطوط التى تسقط على الطبيب ، فيبدو كما لو أنه وحش ضار .. وعن طريق الضوء والمؤثرات الصوتية يتم الانتقال من الحاضر إلى الماضى .. فعندما تطلب فاتن حمامة ، فى أثناء

النهار من والده عماد حمدي ، أن تحدثها عن ليلة الجريمة ، تقول الأم إنها تتذكر أن الساعة كانت تنق الثامنة مساء حينئذ تقترب الكاميرا من وجه الأم لتدق الساعة وتصبح الإضاءة ليلية لتتوالى المشاهد في فلاش باك على قدر كبير من النعمومة وحسن التصرف.

بأول فيلم حققه كمال الشيوخ ، أصبح عن جدارة ، من المخرجين المهمين في السينما المصرية.. وبعد فيلمه الثالث " حياة أو موت " من كلاسيكات السينما العربية ، لايزال ، بعد مايقرب من أربعة عقود . محتفظا بقوة تأثيره وتدور معظم مشاهد في شوارع وميادين القاهرة ، ويقدم ، ياخترال ، وينظره بصيرة ، نماذج من سكانها ، طيبين وسكارى وهارين من العدالة وأثرياء وصعاليك .. وسط هذا الزخم من الحياة تنهض فكرة لامعة ، تعطى أمثلة نبيلة في كيفية معاملة المواطن ، وحقه في الرعاية من مؤسسات الدولة .. فعندما يخطئ الصيدلي في إعطاء زجاجة دواء لطفلة من الممكن أن تؤدي بحياة والدها . يسارع بابلو الشرطة التي تبحث ، بلا كلل . عن الطفلة .. وعندما تكاد تفشل في العثور عليها تتوالى الإذاعة بث التحذير تلو التحذير للبلاكي لايتعاطى الدواء السام.

" حياة أو موت " الأقرب إلى التحقيق الشامل ، العميق ، عن مدينة يعبر ، في بعد من أبعاده ، عن الحلم بكرامة المواطن ، وقيمت ، الذي ازدهر في السنوات التالية للثورة.

في «تجار الموت» يتورط المقامر فريد شوقي في اختلاس بعض أموال الشركة التي يعمل فيها ، ويقع في براثن الطبيب الشرير ، محمود المليجي ، الذي يرأس عصابة لقتل الزوجات بعد التأمين على حياتهن بمبالغ كبيرة.. ويوافق المقامر على أن يتزوج إيمان لتصبح من ضحايا العصابة ، ولكنه بازاء براءة الفتاة التي ارتبط بها ، ويشعر نحوها بحب يزداد مع الأيام .. وسرعان مايدافع عنها فتناسبه العصابة العدماء وتضيق عليه الخناق .. إلا أنه ينتصر في النهاية ، معبرا عن انتصار الخير على الشر.

وتظهر ثنائية الخير والشر ، بالمعنى الأخلاقي ، المعزول عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في أفلام مثل " سيدة القصر " ١٩٥٨ ، و" ملك وشيطان " ١٩٦٠.

في سيدة القصر تتمثل البراءة في فانت حمادة ، القادمة من أسفل السلم الاجتماعي التي يخفق لها قلب الثرى عمر الشريف .. يتزوجها لكن عصابة الأشرار التي تحيط به ، والتي يرأسها استيفان روستي ، الشرير التقليدي ، توقع بينه وبينها . يطردها من القصر إلا أنه يستردها بعد أن يكتشف الحقيقة. معبرا في هذا عن الانتصار المحتم للخير على الشر.

وفي " ملك وشيطان " تقوم الطفلة أمال نو الفقار ، جوهرية ، بالدور نفسه الذي قامت به فانت حمادة في " سيدة القصر " وإيمان في " تجار الموت " . ويقوم رشدي أباطة بدور قريب من دور

عمر الشريف وفريد شوقي في الفيلمين السابقين .. عصابة تختطف الطفلة وتخفيها في منزل رشدي أباطة الذي يعيش مع عشيقته نجوى فؤاد .. الطفلة ببراحتها ، تتوغل في قلب رشدي أباطة الذي ينقلب ضد العصابة المتوحشة مخاطرا بحياته من أجل إنقاذ الطفلة .. ويعود بها إلى نورها .. يؤكد الفيلم ، مرة أخرى ، هزيمة الشياطين على يد الملائكة !

وإذا كان التحول يتم داخل نفس فريد شوقي وعمر الشريف ورشدي أباطة ، بفضل رقة ونوق وطيبة بعض النماذج البشرية ، فإن طابورا طويلا من عتاة الأشرار في أفلام كمال الشيخ ، مبنوس تماما من حالتهم ، لا أحد يعلم لماذا وكيف أصبحوا أشرارا .. كامثلة: محمود المليجي ، في "تجار الموت" ، استيفان روستي في "سيدة القصر" ، ميمو رمسيس في "ملاك وشيطان" ويمكنك أن تضيف لذلك الطابور ليلي فوزي في "من أجل امرأة" ١٩٥٩ التي تتواطأ مع حبيبها ، وكيل شركة التأمين على قتل زوجها .. وصالح منصور في "إن أعترف" ١٩٦١ حيث يكذب ويهدد ويبتز طلبا للمال.

يبور الصراع ، في هذه الأفلام ، إما داخل النفس البشرية ، بين الخير والشر .. وإما بين أبطال تتناقض أخلاقياتهم .. وبالتالي تبدو بعض هذه الأفلام كما لو أنها تدور في فراغ اجتماعي .. لا علاقة لها بما يحدث في الواقع.

الشر .. له معنى !

فتح الأدب ، أمام سينما كمال الشيخ ، أفاقا جديدة فروايات "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ. و"الرجل الذي فقد ظله" لفتحى غانم و"غروب وشرق" لجمال حماد ، و"شئ في صدرى" لإحسان عبد القدوس. منحت أفلام كمال الشيخ نفحة واقعية من دفء الحياة فأصبحت أكثر وأعمق رسوخا على الأرض . وبدوره ، أخرجها كمال الشيخ . بطريقته الدقيقة، المرفعة ، التي تهتم بقوة وبلاغة اللغة السينمائية . على نحو زاد من شعبية هذه الروايات.

"اللس والكلاب" ١٩٦٢ الذى كتبه كسيناريو صبرى عزت ، يفسر الجريمة تفسيراً اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا فشكرى سرحان هنا ، على الرغم من أنه يهدد ويسرق ويطلق النار ، إلا أنه ضحية للشعاعات الكاذبة المضلة ، التي لقنها له الوصلى ، كمال الشناوى ، فى الأيام الخوالى .. ثم ضحية للصحافة الصفراء التي أثارت الرأى العام ضده .. فضلا عن أنه ضحية للغدر والخيانة.

كعائته ، قدم كمال الشيخ فيلمه باتزان شديد .. وزع الأنوار توزيعا متفهما وحققت شادية ، فى دور نور ، فتاة الليل البائسة نجاحا لافتا .. فهى ، بالنسبة للمطارد الوحيد . شكرى سرحان ، مرفا الأمان . وفى مشاهد الحب التي تدور بينهما يبرز كمال الشيخ ، معنى الرحمة التي يحسها



كل واحد منهما تجاه الآخر .. فهي تحنو عليه ، وتترقق عينها بالشفقة عندما يصاب بطلق نارى .. وهو يكاد يتمزق داخليا عندما تعود له فى إحدى الليالى وقد امتلأ وجهها بالكدمات .. إن " اللص والكلاب " الذى ينتهى بمصرع اللص المظلوم ، لايفوته أن يجعل ضابط الشرطة ، فى لقطة سريعة ذات مغزى يشعل لفاقة التبغ التى يضعها الصحافى اللامع ، الشريف؟ كمال الشناوى بين شفتيه .. والفيلم بهذه النهاية التى ينتصر فيها الخيز المزيف على الشر المضطهد ، يدفع مشاهده إلى التساؤل عن يكون المجرم الحقيقى؟

مرة أخرى ، يأخذ الشر معنى واقعيا محددا ، يتمثل فى كمال الشناوى ، بطل " الرجل الذى فقد ظله " ١٩٦٨ الصحفى الوصولى الذى يصعد فوق جثث الآخرين ، لايتورع عن الاتجار فى القيم والمبادئ كافة .. يقوم بالوشاية ضد زميله اليسارى ، يتخطى عن حبيبته بأبخس الأثمان ، يتملق ، يداهن والأهم أن الفيلم ينتهى به وهو بطل على جمهور المشاهدين فى دار العرض ، من خلال كادر ضيق ، كما لو أنه يريد القول بأنه الأطول بقاء. وأن الوجه قد تلاشت فيما عدا وجهه . إنها نهاية تحذيرية ، تدفع المتفرج إلى التفكير فى مغزى مارآه.

فى " غروب وشرق " ١٩٧٥ ، يتجسد الشر فى السلطة المطلقة التى يملكها ألباشا ، مدير قلم البوليس السياسى السيئ السمعة . محمود المليجى .. الذى يتكل بخصومه بلا رحمة .. أنه هنا ، ليس كما الحال فى أفلام القمسينيات مجرد مجرم ولد وجروثة الشر فى داخله .. ولكنه الفرز الحتمى لنظام فاسد وضع بين يديه سلطة لا يحدها حدود وبالتالي فانه لايعتقل الآخرين ، أو يلفق لهم التهم فحسب ، بل يقضى عليهم .. جسمانيا كما فعل مع زوج ابنته إبراهيم خان . ولاتأتى التحليلات السياسية فى هذه الأفلام على نحو مباشر . ولكنها تتحول إلى لحم ودم ومشاعر وعلاقات .. بل ويبدو كمال الشيخ ، بعد مايقرب من أربعة عقود عمل ، أكثر تمكنا وجراة فى تنفيذ المشاهد العاصفة ، بأعصاب قوية مثماسكة .. وأضعافا فى اعتباره خصائص وأبعاد الشخصيات التى ستتحرك على مسرح الأحداث.

فمثلا ، تعاني سعاد حسنى، ابنة الباشا فى «غروب وشرق» جوعا عاطفيا، وخفوتا فى الحس الخلقى لا تتورع عن الذهاب إلى شقة أحد الرجال على الرغم من أنها متزوجة .. ويتعرض الرجل الذى أغلق عليها باب الشقة لحادث ينقل على أثره للمستشفى.. ويعطى المفتاح إلى صديقه ، إبراهيم خان ،وهو لا يعلم أنه زوج سعاد حسنى.. ويذهب إبراهيم خان إلى الشقة .. يقترب من الباب، وتصبح كل خطوة من خطواته بمثابة شحنة توتر جديدة .. ويحافظ كمال الشيخ .. بدقة، على إيقاع الحركة داخل المشهد ، والتى تستغرق الزمن الطبيعى مما يؤدى إلى المزيد من التوتر ويشحذ طاقة الترقب لدى المشاهد... بعد أن فتح إبراهيم خان باب الشقة يتجه نحو حجرة النوم

..وها هو، أخيراً «وجهها لوجه» مع زوجته ، الممددة بقميصها الداخلى على الفراش ويتجلى أسلوب كمال الشيخ فى الرصد الدقيق ، التفهم ، لانتفاعات شخصياته ،شالزوجة ، سعاد حسنى ، التى تنتظر لها الكاميرا من وجهة نظر زوجها تسحب الغطاء على جسمها فى خجل ، تنكش ، يمتزج فى عينيها شعور مركب من الخوف والشفقة على زوجها .. أما إبراهيم خان الذى نراه من وجهة نظر زوجته ، فإنه يتجمد تماما فى البداية ، ويزحف الالم على ملامح وجهه كلما أدرك الموقف ، ويبسوكما لو أنه يريد أن يعرف : لماذا هذه الخيانة القاتلة ، لكن الغضب سرعان ما يعصف ببقية الانفعالات فيندفع نحوها ليجنبها من شعرها الطويل ، وائجرها على الأرض خارجا من الشقة.. ولا يفوت كمال الشيخ «مع مصوره كمال كريم» أن يرصد رد فعل منظر ابنة الباشا المهانة ، نصف العارية التى يسحبها زوجها من شعرها على وجهى حارسى فيلا والدها وقد ارتسعت على ملامحها علامات الدهشة الممتزجة بالذمر... إن هذه التفاصيل تعطى أفلام كمال الشيخ رونقها الخاص المميز.

عمل كمال الشيخ مع مجموعة من أفضل كتاب السيناريو .غالى جانب على الزرقانى ، الذى كتب «الرجل الذى فقد ظله» فيما كتب..هناك حسين حلمى المهندس، الذى كتب «الغريب» ١٩٥٦ ، والملاك الصغير» ١٩٥٨ ، و«سيدة القصر» ١٩٥٨ وهو وإن كان متمكنا من فن كتابة السيناريو إلا أنه يفتقر إلى الارتباط بالواقع والحياة .. وثمة عبد الحى أديب، كاتب « الخاتنة» ١٩٦٥ ، الذى يعد من أكثر أفلام كمال الشيخ إحكاما وتوازنا ، فلا يمكن أن يعرف مع من قامت الزوجة بخيانة زوجها ، إن الشكوك تتوزع بالتساوى الدهش على ثلاثة أشخاص.

يقول رافت الميهي عن كمال الشيخ «الحق أن العمل مع هذا المخرج الكبير من الأمور الطيبة جدا ، فهو إنسان متحضر ، يحترم الطرف الآخر فى المناقشة ، ويعرف أدواته تماما ، ويأخذ الحياة والعمل مأخذ الجد لا أذكر أبدا أننا اصطدنا ، لقد تعلمت منه كيف أصفى وكيف أتعاون حتى إذا لم يكن ثمة تطابق فكري كامل.. يكفى أنه ليبرالى ، وأنا أيضا ليبرالى ، وقد يجنح لليمين ، وقد أجنح لليساار ، ولكن ، لأنه متحضر ، فإن الهامش المشترك بيننا يتسع للتعاون الخلاق أنه من أنضج المخرجين وأكثرهم راحة بالنسبة لى».

إلى جانب «غروب وشرق» كتب رافت الميهي سيناريوهات «شئ فى صدرى» ١٩٧١ ، الذى يتعرض للفترة السابقة للثورة ، و«الهارب» ١٩٧٥ ، وعلى من نطلق الرصاص» ١٩٧٥ ، وهما يتعرضان ، بجرأة وبروح نقدية ، للواقع والحاضر، وإن جاء الهارب كبروفة للفيلم الكبير ، المهج على من نطلق الرصاص» الذى ينظر بوعى ، ويعمق ، فى الفساد المنتشر فى مجتمع يشهد اضطهاد أشرف عناصره التى يتم تصفيتها من قبل أكثر عناصر المجتمع فسادا ووحشية ..أقصد

منحت سيناريوهات رافت الميهى قبسا من روح الشباب ، المحتج ، لأفلام كمال الشيخ.
لم يفرض كمال الشيخ ، بدمائته الشخصية ، ذلك التوقير عند النقاد ، ولكن جاء الاحترام من
قلب أعلامه ، ذلك أن كمال الشيخ ، تعامل مع مهنته بجدية تبلغ حد القداسة ، وبالتالي ، لن تجد
فيما تم اخراجه على عجل ، بل على العكس ، سترى بجلاء ، أن اهتمامه يشمل عناصر الفيلم
كافة ، من ديكود إلى تصوير يومن تمثيل إلى مونتاج ، فضلا عن الموسيقى المصاحبة التي
يختارها بنفسه ، في معظم الأحيان .. إنه يهدف إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من الإتيقان وقلالبا ،
يوفق في مسعاه ، لذا ، قلما يطالعك مشهد مرتبك ، أو حتى لقطة مضطربة.

أجيال .. وتيارات

في النقد السينمائي كما في غيره من وجوه الثقافة ، تتداخل الأجيال ولا تتقاطع بمعنى أن
من الصعب إن لم يكن من المستحيل ، حصر مجموعات النقاد في أجيال متوالية ، وذلك بحكم
تباين تاريخ ميلاد كل ناقد ، داخل المجموعة الواحدة ، بالإضافة إلى اختلاف بداية النشاط
النقدي لكل منهم .. لذا فالمسألة هنا تقريبية أكثر من كونها يقينية ، محددة بصرامة يوما يزيد من
هذا التحفظ أن بعض أصحاب الأفلام ، يتأون كهزمة وصل بين جيل وجيل ، يظهرون في قمة جيل
، ليصبحوا جزءا من جيل تال ، مثل سعد الدين توفيق وصبحي شفيق وهاشم النحاس ، الذين
كانوا همزة وصل بين جيل حسن إمام عمر وعبد الفتاح البارودي وعبد الفتاح الفيشاوى من
ناحية ، وجيل سمير فريد وسامى السلامنى وعلى أبو شادى من ناحية ثانية.

كذلك لا توجد حدود فكرية قاطعة بين جيل وآخر ، فليس ثمة تطابق بين رؤيتي الفيشاوى
والبارودي مثلا ، أو بين موقفى سمير فريد وسامى السلامنى ، وقد تجدد أن التقارب بين سمير
فريد وكامل التمساني ، وكلاهما من جيلين مختلفين ، أشد من تقارب كل منهما من زملاء جيله ،
ولعل سامى السلامنى ، بدوره ، أقرب لسعد الدين توفيق ، من المجموعة التي ظهرت معه .
بعبارة أخرى ، تبدو خريطة الكتابات عن أعمال كمال الشيخ أكثر وضوحا ، حينما ننظر لها
كتيارات نقدية ، متباينة الاتجاهات ، تنتقل من جيل لجيل.

كتابات .. أكاديمية

في معظم الرسائل الجامعية ، حول السينما المصرية ، لابد أن تعزز ، بفصل مهم عن أفلام
كمال الشيخ وهو أمر منطقي تماما ، ترجع إلى المكانة التي تشغلها سينما كمال الشيخ ،
بأسلوبها المتميز ، فنيا ، وإلى طبيعة القضايا الساخنة ، التي أثارها في العديد من أفلامه ، سواء
في حينها أو فيما بعد ، إلى مناقشات واسعة وجدل على قدر كبير من الخصوصية.
في رسالته عن تاريخ السينما المصرية ، أفرد جلال الشرقاوى ، المخرج المسرحي والسينمائي

، فصلا مستقلا عن أفلام كمال الشيخ ،وعمل على متابعة عناصره ، وتبين الملامح المشتركة في أسلوبها ،حيث يصل إلى تقييم يصف المخرج بأنه ملك الإثارة وهيتشكوك الجمهورية العربية المتحدة.

وجدت درية شرف الدين ، في رسالتها للدكتوراة السياسة والسينما في مصر ، أن أفلام اللص والكلاب ، المخربون ، الرجل الذي فقد ظله ، ميرامار ، غروب وشرق ، الهارب ، هي أفلام سياسية في الأساس تقف موقفا كاشفا ، ورفضا للانتهازية في الرجل الذي فقد ظله ، وميرامار ،وتنبه إلى خطورة الفساد في المخربون» وتُصِف الهارب بأنه كان صرخة تحذير ضد الإرهاب والبطش والسجن ، وكبت الحريات ،بوخفق الرأى الآخر ، أدان الفيلم الوجود الشكلي للقانون في المجتمع ، بما لا يحقق حماية للمواطن ،لحقوقه ،كما أدان عالم الصحافة ،وتشابك مصالح الكبار . ولعل المقالات الثلاثة ، التي كتبها سمير سيف ، في رسالته «أفلام الحركة في السينما المصرية» تعتبر من أهم المقالات التي كتبت عن الأسلوب السينمائي لكمال الشيخ ، سمير سيف ، المخرج السينمائي الذي يأتي كامتداد ، على نحو ما ، لكمال الشيخ ، يضع يديه ، بدقة ومهارة ، على مفاتيح الإثارة والتشويق ، والقدرة على جذب انتباه المتفرج ، في المنزل رقم ١٢ وحياة أو موت وتجار الموت .. سمير سيف ، المفتون بسينما الحركة ينتبه ، وينبهنا ، إلى تفاصيل بصرية ، تتمثل في اختيار المكان ،تكوين اللقطات وتنوعها ، وطريقة الاضاءة والظلال . وفي ذات الوقت ، يشاهد الأفلام الثلاث باثنية ، فيرصد القوة الإيحائية للصمت ، والموسيقى المصاحبة والمؤثرات الصوتية ،إنها المقالات الأكثر اكتمالا ، التي كتبت عن البناء الفني ، التكنيكي ، لسينما كمال الشيخ.

وعند الحديث عن عالم نجيب محفوظ السينمائي ، يتوقف الباحث د. وليد سيف ، في رسالته عند ميرامار ، محلا الغروق الجوهري ، والجزئية ، بين شخصيات الرواية ، وشخصيات الفيلم ، ولا يفوت الباحث مراجعة ، ومناقشة ، تحليلات النقاد وتقييمهم ، للفيلم .
بجملة واحدة ، أمدت أفلام كمال الشيخ ، الرسائل الجامعية ، بمادة ثرية.

المليسترو

تتناغم اللغة السينمائية ، في أفلام كمال الشيخ ، بدما من السيناريو ، المكتوب بمواصفات تتواءم مع ميوله ، حتى اللمسات الأخيرة للفيلم ، مروراً بالديكور والتصوير والمونتاج والموسيقى المصاحبة والمؤثرات الصوتية ، فضلا عن الأداء التمثيلي بالطبع .
وإذا كان ناجي فوزي ، في كتابه عن علي الزرقاني ، أشار مرارا إلى التعاون الإبداعي ، بينه وكمال الشيخ بكتاب ، الذي جاء حصاده ممثلا في عشرة أفلام ، فإن سمير الجمل ، في كتابه

«المهنة .. كاتب سيناريو»، يفسر ارتباط كمال الشيخ معينين ، مثل صبرى عزت ٧ أفلام إلى تميز صبرى بصبره وقدراته السينمائية .«حتك هي الموصفات التي يتسك بها كمال الشيخ في كاتب السيناريو .وهي الصفات المتوفرة في رأفت الميهي - أفلام- الذى يقول عنه كمال الشيخ أنه «لا يمل من إعادة الكتابة حتى يصل إلى الشكل المثالى للسيناريو».

المصور السينمائى ، سعيد الشيمى ، يورد فى كتابه «تاريخ التصوير السينمائى فى مصر فقرة من نص مقالة ، تتحدث عن التوافق بين كمال الشيخ ومصوره ، وديد سرى ، فى فيلم الأحلام ، وهو من أوائل الأفلام الملونة وقد راعى الملاحه بين ألوان الثياب التى يرتديها الممثلون وما يناسبها من خلفية ،ومن لقطاته الجميلة مطاردة الزورقين فى النهر وخروج فريد شوقى الشرير من نافذة معكوس عليها لون الدم ، واستغلال تنفق شلال الخزان فى العودة بالمتفرج عاما إلى الوراء.

على هذا المنوال يكتب المتخصصون فى فروع اللغة السينمائية ، ولأن الطابع الشخصى لكمال الشيخ يتجلى فى طريقة إدارته للممثل ، ليس من الناحية الخارجية وحسب، بل من أسلوب الانفعال الداخلى ، وبسيلة التعبير عن هذا الانفعال ، فإن الكتابة عن أهم أنوار فنانينا ، وأعلامنا شائنا، لايد من إرجاعها ، على نحو ما ، لكمال الشيخ .. فإذا كان أداء مديحة يسرى ، على سبيل المثال ، يتسم بدرجة من المقالة ، شأن معظم نجومات جيلها ، فإن أدائها فى أرض الأحلام جاء واقعيا ، ويوسع نادر عدلى ، فى كتابه عن مديحة يسرى «سمراء الشاشة» ، هذه الملاحظة لتشمل تعاملها مع المخرج الكبير الذى أضاف لأدائها الكثير من الواقعية.

عن العلاقة بين المخرج ، والممثل ، والمصور ، يقول سمير فريد فى تحليله لـ«الخاتنة» ، استطاع كمال الشيخ أن يقدم إلى نادية لطفى أزور أنوارها ، لقد كانت هذه النجمة الناجحة ممثلة كبيرة وخاصة بعد أن خانت زوجها وعذبتها هذه الخيانة بتعبيرها القلق وكلماتها المضمومة فى رغبتها أن تصارحه وخوفها من سوء الفهم . كل التناقضات والمشاعر المتباينة فى هذا الموقف سيطرت عليها نادية لطفى وصورها بكاميرا بارعة وحيد فريد سينما.

ينتقل سمير فريد إلى محمود مرسى بفيكر «أنه هدية يقدمها هذا الفيلم إلى السينما العربية ، موهبة كبيرة ستري كيف تخصب حقل التمثيل العربى» .. وبينما يواصل سمير فريد حديثه عن الأداء الهادئ ، العميق لمحمود مرسى ، يقول الأخير «بدأتى الجادة كانت مع كمال الشيخ الذى أسند لى بطولة» الليلة الأخيرة» أمام فانتز حمامة .كمال الشيخ ، إنسان بالغ التهذيب ، سواء فى تعامله مع الآخرين ، أو تعامله مع فنه.. ومن الناحية الفنية ، تجده شديد الشغف فى البحث عن الكمال ، بل الأكثر من الكمال إذا استطاع بتمتد اهتماماته إلى تفاصيل الأكسسوارات ، ودرجة

الإضاعة بنوع المؤثر الصوتي . وإلى جانب الليلة الأخيرة مثلت من إخراجها الخائنة حيث بدا واضحاً قوة أسلوبه ، وقدرته على الإحياء المتوازن بالغموض ، فلا يمكن أن تعرف من هو عشيق الزوجة الخائنة إن المرء يعمل مع كمال الشيخ وهو مطمئن . تماماً مثل لاعب الكرة الذي يدخل مباراة في ظل كوتشى موشوق في خبرته وبرايته .

كمال الشيخ ، في عمله ، أقرب للمايسترو ، يفجر الطاقات الإبداعية عند فريقه السينمائي ، فيأتى فيلمه متناغم العناصر وهى المسألة التى أدركتها ، بوعى وتقدير ، الكتابات النقدية ، سواء المثبتة فى الكتاب ، أو التى لم تذكر .

خطوات للأمام على النقد السينمائى

ساهمت أفلام كمال الشيخ فى بلورة وإنضاج التيارات النقدية ، فمع الجيل الذى عاصر بدايته كمخرج نلمس تبايناً واضحاً فى توجهات واهتمامات أصحاب الأقلام : عبد الفتاح البارودى ، المتخصص فى النقد المسرحى أصلاً ، والذى التحق بمؤسسة الأخبار منذ العام ١٩٥٢ ، استثمر خبرته فى نقد وتحليل الدراما داخل أفلام كمال الشيخ والدراما هنا ، تعنى تتبع الصراع فى العمل الفنى ، وطريقة بناء الشخصيات ، وأفعالها وردود أفعالها ، مع رصد الأجواء التى تتور فيها الأحداث والمواقف ، فضلاً عن تقييم مدى نجاح كل ممثل فى استيعاب دوره ، ويوفق عبد الفتاح البارودى فى تعرضه للدراما ، بينما لا يرتقى مستوى حديثه عن الأداء التمثيلى إلى مستواه فى تحليل الدراما ، شأنه فى هذا شأن معظم جيله ، فيكتفى بوصف أداء هذا الممثل أو ذاك بأنه فى غاية القوة ، أو منتهى الضعف .

قصة الفيلم ، عند معظم نقاد الخمسينيات ، تلخذ مساحة متسعة من المقالات . البعض مثل عبد الفتاح الفيشاوى ، يصوغ ملاحظاته ، سواء الإيجابية أو السلبية ، فى ثنايا عرضه للحكاية ، ملتفتاً إلى عناصر الفيلم المتعددة ، وهذا ما يتجلى فى إشارته إلى أعصاب كمال الشيخ الهادئة فى الشيطان الصغير ، التى أتاح له فرصة دراسة كل الدقائق والتحكم فى مواقف التشويق ، وثناؤه على التصوير ، وتحفظه على الموسيقى المصاحبة التى اختارها المخرج ، من اسطوانات غريبة ، إن الفيشاوى يقترب درجات من النقد السينمائى .

فى العديد من مقالاته ، يلجأ حسن إمام عمر ، إلى تقسيم مقاله إلى أجزاء أو أقسام ، أو فقرات إن شئت الدقة . . فى الفقرة الأولى ، الطويلة نوعاً ، يسرد قصة الفيلم ، ثم فى الفقرة الثانية يتعرض للسيناريو ، وينتقل فى فقرة ثالثة إلى التمثيل ، ثم يتحدث عن الإخراج ، وهو فى هذا يبدو متأثراً بطريقة النقد السينمائى الفرنسى بطابعه المدرسى ، خلال فترة عمله مع جاك باسكال ، فى مجلة سيني فيلم .

وسواء عند حسن إمام عمر أو البارودي ، أو الفيشاوي ، أو عثمان العنتلي ، أو عند غيرهم من نقاد تلك الفترة. تنتشر كلمة نظيف انتشارا لافتا للنظر وهي وإن كانت غير واردة في الثقافة السينمائية ولا معنى نقدي محدد إلا أنها استخدمت ، عادة ، كدلالة على خلو أفلام كمال الشيخ من الرقص والغناء ومشاهد الجنس والعري.

وفيما يبدو الاهتمام بحكاية الفيلم أو حدوثه ، كانت ، ولا تزال ، على قدر كبير من الجاذبية حتى أن الكاتب ، أنور أحمد ، بطل فيلم مصطفى كامل ، دأب على سرد قصص الأفلام ، في مجلة حواء ، مركزا على موقف المرأة ، وعنائها ، وبالطبع دخلت بطلات الملوك الصغير وسيدة القصر وقلب يحترق وإن أعترف ضمن باقة النساء اللاتي تحولت مشكلاتهن إلى سطور مشوقة ، مكتوبة بأسلوب أدبي لا يندرج في باب النقد ، بمعناه الدقيق.

مواقف فكرية

في السنوات التالية لثورة يوليو ١٩٥٢ ، انتعشت الثقافة المصرية بوجه عام ، واتخذت طابعا أكثر راديكالية ، تمثل في نقد الماضي والسائد من ناحية والمطالبة بالانكفات إلى قضايا الشعب والجمهير ، والوطن.

لم تكن الثقافة السينمائية بمعزل عن هذا التوجه ، فلخذت الكتابات تنتقد ، بعنف ، أفلام أحمد بدرخان ومحمد كريم ، التي تدور في الغيالات والبساتين والملاهي الليلية . وفي ذات الوقت ، تتخذ الكتابات من كمال الشيخ «فيلمه «حياة أو موت» ، نموذجا يحتذى.

في كتاب أقرب له «المانفستو» ، بعنوان «محاكمة الفيلم المصري» ، الذي يشوبه قدر ما من التعسف ، هاجم كاتباه ، بدر نشأت وفتحي زكي ، طابورا طويلا من رواد المخرجين ، أصحاب الاتجاه الشكلي ، بمواضيع أفلامهم الممنعة في الضحالة» ، ممثلة في أعمال توجو مزراحي وهنري بركات وإبراهيم عمارة وحسن الإمام وعز الدين ذو الفقار وأحمد ضياء الدين .. وكامل التمساني وفي مواجهتهم ، قدم كمال سليم بفيلمه العزيمة وكمال الشيخ بفيلمه حياة أو موت ، حيث جاء في الكتاب «تضمن الفيلم أطول مدة عاشتها الكاميرا المصرية بين الشعب في الشوارع والطرق وزحمة الحياة . وكان مثالا طيبا لإمكانية تحرر العدسة من جو البلقه المتحفي . ويبرز فيلم حياة أو موت من ناحية أخرى بموضوعه الروائي الجيد الذي استمد قيمته من اتجاهه الإنساني وفكرة الشعور بالمسؤولية التي بنيت على تضافر جهود الشعب ورجال البوايس لإنقاذ حياة إنسان.

صدور كتاب محاكمة الفيلم المصري عام ١٩٥٧ ، كان بمثابة إعلان عن بلورة الاتجاه نحو منهاج النقد الأيديولوجي الذي سترك بصماته الواضحة على معظم الكتابات النقدية ، بدرجات

متفاوتة ، بما فى ذلك المقالات التى تعرضت لأفلام كمال الشيخ ، خاصة «حياة أو موت» الذى أصبح معيارا ، يقاس به مدى التزام الأفلام الأخرى ، بقيم ومبادئ أيديولوجية الواقعية المتفائلة ، أو الواقعية الاشتراكية ، التى تنق فى قوة التأخى بين الناس ، ويؤمن أن الإنسان خير بطبعه ، لكن الظروف هى التى من الممكن أن تحولهُ إلى وحش .وترى أن الجماهير من الممكن أن تساهم فى صنع مصيرها ، بوعيها وإرادتها .

كامل التلمسانى ، أحد وجوه «جماعة الحزن والحرية» ، ذات الاتجاه اليسارى فى الأربعينيات «مخرج «السوق السوداء» ١٩٤٥ ، وصاحب كتابى «سفير أمريكا بالألوان الطبيعية» و«عزيزى شارلى» فى الخمسينيات ، اتخذ من «حياة أو موت» وحدة قياس لأفلام كمال الشيخ التالية ، لذا يصف «قلب يحترق» على سبيل المثال ، أنه ، برغم روعة إخراجهِ ، مجرد كلام فارغ يعانى من تقافة القصة وأن المرء يخرج منه آخر المطاف بلا شئ .. إلا المضمون التافه الساذج الذى لا يقدم ولا يثُر .ولا يفيد» .

تيار النقد الأيديولوجى كان قويا ، وصاخبا ، خلال الستينيات ، لدرجة أنه أثر فى الاتجاه الانطباعى الفنى ، الذى مثله البارودى والفيشاوى وحسن أمام عمر ، وعثمان العنتبلى فبدأت تظهر فى كتاباتهم أسئلة من نوع: ما هى علاقة قضية الفيلم بقضايا الواقع ؟ هل المشكلة التى يطرحها العمل فردية ، شاذة ، أم جماعية حقيقية؟ وما هو موقف الفيلم ، اجتماعيا وسياسيا؟ .

لا يمكن ، هنا التقليل من شأن النقد الانطباعى ، الذى يعتمد أساسا على نوق الناقد ، ثقافته الخاصة وقيمه الذاتية ، الجمالية والأخلاقية والفكرية ، ويهتم برصد أثر العمل السينمائى على نفسه ،كأن يبدأ الناقد الكبير ، سعد الدين توفيق بحديثه عن اللص والكلاب قائلا «عندى اعتراف أحب أن تسمعه اعترف بأننى أرجأت الكتابة عن هذه الفيلم أسبوعا كاملا لأننى كنت منفعلا ومتحمسا وخشيت أن أنفج و.. لا يعنى المثل السابق أن النقد الانطباعى هو مجرد تسجيل انفعالات ، فسواء عند سعد الدين توفيق ، وعن حق لحق به ، مثل مجدى فهمى ، وسامى السلامونى ، وخيرية البشلاوى ، وآخرين ، تتضمن مقالاتهم بحثا عن الأسباب والعوامل التى جعلت الفيلم يترك فى نفوسهم تلك الانفعالات ، الأمر يعد مفيدا وعمقا فى آن .

محطة .. ذات شأن

إذا كان «حياة أو موت» بالغ الأهمية ، بالنسبة للسينما المصرية ، وبالنسبة لكمال الشيخ ، وبالنسبة للنقد السينمائى ، فإن «اللس والكلاب» يعتبر محطة ذات شأن ، يكاد يقترب فى أهميته من «حياة أو موت» .

«اللس والكلاب» هو الفيلم الثانى المتخوذ عن روايات نجيب محفوظ بالفيلم الأول هو «بداية ونهاية» لصالح أبو سيف ١٩٦٠. وهو أول عمل مأخوذ عن مصدر أدبى يقدمه كمال الشيخ ، إذا استثنينا «الغريب» الذى حققه مع فطين عبد الوهاب ، المقتبس من رواية «مرتفعات وزرنج» لإميلى برونتى.

جاء اللس والكلاب قويا ، وراسخا ، مؤثرا إلى الحد الذى لم ينفذ معظم النقاد إلى الكتابة عنه وحسب ، بل جذب العديد من كتاب السياسة ، ونقاد الأدب ، إلى الإشادة به ، والأهم أن ألمع نقاد تلك الفترة ، الذى لم يكن قد بدأ كتابة مقالاته اللافتة ، فى جريدة الأهرام وغيرها ، إلا منذ بضع سنوات ، صبحى شفيق المتأثر والمستوعب لكراسات السينما الفرنسية والمطالب بما يشبه الثورة على تقاليد الأفلام المصرية السائدة يوجد فى «اللس والكلاب» ما يطمح له: كل حركات الكاميرا تفصح عن فكرة يفسر بها المخرج واقعه.

رحب صبحى شفيق بـ «اللس والكلاب» ، وركز على نفحة الحداثة التى يتمتع بها ، وكتب عنه أكثر من مقال ، يمتزج فيه التحليل بالحماس ، ويخرج بنتيجة خاصة تقول من الممكن أن نشير إلى الفيلم ونقول : من هنا طريق تطوير السينما المصرية.

كان «اللس والكلاب» بالنسبة لصبحى شفيق ، المثال المأمول ، تماما كما كان «حياة أو موت» النموذج المفضل عند كامل التلمسانى وآخرين .وتما أيضا ، انقلب صبحى شفيق على أفلام كمال الشيخ التالية ، التى لا تلتزم بمواصفات «اللس والكلاب» كما انقلب كامل التلمسانى على توجهات كمال الشيخ ، فى أفلامه اللاحقة بـ «حياة أو موت».

هنا ، ندرك أن الاتجاهات النقدية ، خاصة الجديدة وجدت فى أعمال كمال الشيخ ، ما يغرى على احتضانها ، والتبشير بها كسينما تستحق البقاء ، ويكون لها المستقبل ، لكن كمال الشيخ ، أولا وأخيرا ، يصنع الأفلام التى يحبها ، بمقاييسه ومواصفاته التى يفضلها.

نقوة .. ثالثة

عن جدارة ، فاز «على من نطلق الرصاص » على الجائزة الوحيدة التى تقدمها جمعية نقاد السينما المصريين كل عام ، لأحسن فيلم مصرى وجاء فى بيا الجمعية بعد المناقشة ومن التصويت «تقرر منح جائزة أحسن فيلم لفيلم «على من نطلق الرصاص » وذلك لمعالجته الفنية المتكاملة لإحدى المشاكل المهمة فى المجتمع وشجاعته فى التعبير وتجاحه فى توصيل موقفه إلى الجمهور.

نذكر مجلة الطليعة ، ذات الاتجاه اليسارى ، فى ملحقاتها الأدبية والفنية الفيلم بهذا الوعى وبهذه النظرة الجادة للتناقضات ، وبموقفه الواضح والحاسم إلى جانب الشرفاء ، يعد بلا شك



ونشرت جريدة الجمهورية «أجمل ما يلفت النظر في هذا الفيلم هو أنه لم يخضع أبدا لمقاييس الفيلم التجارى الرخيص ومع هذا استطاع أن يقدم للجماهير المتعة التى تجعلهم يقبلون على مشاهدته فى حماس شديد» وعلقت جريدة المساء «الفيلم يحقق مستوى فنى لا يقل عن مستوى الأعمال الأجنبية التى تنتمى لذات المدرسة».

على من نطلق الرصاص أحدث انتعاشا فى حركة النقد السينمائى ،بالنقاد الأيديولوجيون ، مثل سمير فريد على أبو شادي وغيرهما ، وجدوا فيه عملا نافذ البصيرة ، شامل الرؤية ، يتضمن نقدا شجاعا للواقع فضلا عن لغة سينمائية متماسكة ، مفهومة ومؤثرة .والنقاد الانطباعيون ، بثقافتهم المختلفة ، وأنواقهم المتباينة ، مثل سامى السلامونى وبخيرية البشلاوى ورفيق الصبان ، وغيرهم كتبوا مقالات ممتعة عن الفيلم ، بينوا فيها بجلء ما يتسم به العمل من نضارة ، بفضل استخدامات مبدعة ، للألوان ، والعودة الماضى ، وحركة الكاميرا هكذا ، كان العمل السينمائى الكبير ، يرفع من مستوى النقد ، بكل توجهاته.

حصان ثمين

حقوق كمال الشيخ ، خلال نصف قرن ٢٤ فيلما روائيا طويلا، تمثل قيمة رفيعة فى السينما المصرية ، فى تاريخها الذى لا يتجاوز ثلاثة أرباع القرن إلا بسنوات قليلة.وعلى الرغم من تنوع مواضيع أفلامه ، فإنها فى جوهرها ، تتسم بأسلوب له ملامحه الخاصة ، سواء من ناحية القيم التى يتضمنها ، أو من الناحية الفنية.

وبعيدا عن المقالات التى كتبت كتطبيق على هذا الفيلم أو ذاك ، أثناء عرض العمل أو بعده بعدة أعوام ، ثمة أربع دراسات ، بعضها قصير جدا ، تحاول توصيف وتقييم مجال أعمال المخرج الكبير ، ورغم تباين مناهج كتابها ، إلا أنها تكتسب قيمة لا يستهان بها، بسبب إصرارها الشجاع ، على شمول رؤيتها.

هاشم النحاس ، بنزعتة التحليلية ، قدم بحثا فى ندوة أفاق السينما المصرى ، نظمتها لجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٦٦ ، بعنوان من آباء السينما المصرية .. نموذجان ،، النموذج الأول صلاح أبو سيف ، والثانى كمال الشيخ.

لمس هاشم النحاس العديد من جوانب سينما كمال الشيخ. لكن نظرتة الرأسية المثقفة المتعمقة فى القيم الأخلاقية لأفلامه ، جعلته ينبهنا إلى الحس الأخلاقى الذى يعلو دائما .. لا يقتصر على أن ينال المجرم الجزاء العادل على ما اقترفه فى النهاية . وإنما غالبا ما نجد الشخصيات الخيرة التى تعين الضحية ، وتكرر فى أفلامه حالات يقظة الضمير لدى الشخص المقدم على المشاركة

فى الجريمة كما فى «تجار الموت» و«الشیطان الصغير» ، أو بعد ارتكابها كما فى «لن أعترف» أما فى «ملاك وشیطان» فیتحول المجرم إلى منقذ للطفلة متاثراً ببراعتها . وهو ما یکشف عن مثالية کمال الشیخ الأخلاقية الزائدة أحياناً مما قد یضعف من شأن الدراما ، ویحفظ کمال الشیخ بنفس النزعة التى تمثل بعداً أساسياً فى أفلامه الأخرى من احترام للقيم خاصة الأسرية .

وإحساسه المرفه ، وذكائه بوعيله للمفارقات ، كتب الناقد اللبنانى إبراهیم العریس ثلاث مقالات مطولة ، فى مجلة الوسط (١١ ، ١٢ ، ١٠ ، ١٩٩٢) یجمع فیها بین المقابلة والتقييم ، ویصل فیها إلى نتائج صحیحة ، تسلط الضوء على ما یتیمز به کمال الشیخ ، عن غیره من المخرجین ، وفى مجال أهمية الممثل ، مثلاً ، فى أفلام کمال الشیخ ، یدکر «فإذا كان یوسف شاهین سخر فن الممثل وقوة إبداعه لخدمة لفته السينمائية ، وجعل للكاميرا المكان الأول فى اهتماماته . وإذا كان المكان والموضوع لعباً لدى صلاح أبو سیف النور الأول . وإذا كان توفیق صالح عرف کیف یقیم توازناً بین الاشتغال على الممثل والعمل على الحبكة والموضوع ، لم یکن دائماً فى صالح الممثل ، فإن ما یمیز سینما کمال الشیخ هو ذلك المكان الذى أعطى فیها للممثل .

بینما ركز هاشم النحاس ، فى دراسته ، على الجانب الأخلاقى عند کمال الشیخ ، وبینما تبدو صورة أفلام کمال الشیخ أكثر وضوحاً ، من خلال مقارنات وتأملات العریس ، یقیم على أبو شادی أفلام الشیخ تقييماً أیدیولوجياً ، بطابع سیاسى ، ناصرى . تحت عنوانى المرحلة الأولى : عشر سنوات من التشویق المجانى وسنوات فض الاشتباك مع الواقع ، نشر مقالین فى مجلة الأهرام العربى (١١ ، ١٨ - ٩٧) ، یقدر ما یکیل الثناء على «على من نطلق الرصاص» الذى یراه عملاً یضارع أفضل أعمال سینما السیاسية التى تقوم على الشكل البولیسی فى السبعینيات ، وطرح من خلاله بوعى وعمق قضية الطبقة الجندية التى تستغل مواقعها فى مراكز المسئولية للثراء غیر المشروع . یقدر ما یهاجم «میرامار» وکاتب السیناریو ، والمخرج .. ویعتمد مدح الليثى قلب الحقائق وتشویبه رؤية محفوظ والتعدى على شخصیات روائية .. «قد تسبب تلك الرؤية فى میرامار الفیلم إلى الليثى وحده» ، وإن لم یتصل منها کمال الشیخ ، رغم أنه لم یکرر ذلك مطلقاً ، فالفیلم به عداً واضح للثورة وروح كارثة لها ، وانحياز للطبقات التى حاولت تحجیم سطوتها وسیطرتها . وتعال مقیت على الطبقات الکانسة الفقيرة المطحونة .

بعد مئات المقالات التى کتبت عن أفلام کمال الشیخ ، هل من الممكن القول أن لا جدید من الممكن أن یقال ، وأن عناصر التشویق والإثارة ، باتت معروفة ، وأن علامات القوة والضعف التى تمثلها أفلامه أصبحت واضحة على خرائط الأیدیولوجیین والانطباعیین ومن یملون للنقد المقارن؟ الإجابة تأتیک من قلب مقالة مهمة تبدو كخطیط لدراسة متفردة ، صامدة ، لم تکتب بعداً .

المقالة عنوانها المخادع «كمال الشيخ الأيديولوجي الفاتر» منشورة في مجلة الفن السابع (فبراير ١٩٩٨) بوكاتبها هو مصطفى ذكرى ، القاص ، مؤلف سيناريو فيلم عفاريت الأسفلت» الذي أخرجه أسامة فوزي.

يوحي العنوان أن مصطفى ذكرى سيتحفظ على خفوت الأيديولوجيا في أفلام كمال الشيخ ، وغياب الموقف الاجتماعي والسياسي الواضح في أعماله التي تعتمد على، وتهدف إلى التشويق المجاني ، لكن ما أن نقرأ السطور الأولى حتى ندرك أن ثمة نظرة جديدة ، من الممكن أن ترى أبعادا أخرى ، غير مطروقة ، متوفرة في أفلام كمال الشيخ ، وبالتحديد في فيلمي «الليلة الأخيرة» ولن أعترف «الذين يشيد بهما الكاتب بوعنده أسبابه ، بل يضعهما في مرتبة أعلى من «شروق وغروب» و«اللس والكلاب» و«الصعود إلى الهاوية».

يبدأ مصطفى ذكرى مقاله ببقطة فانتن حمامة من النوم في «الليلة الأخيرة» بحيث كل شيء هادئ ، وديع ، مصقول ومتنق ، ولكن السيدة تنتبه إلى أن خادمتها ، وزوجها ، يناديانها باسم غير اسمها ، بها هي تستغرب الاسم ، المكان ، ومرور الزمن الذي توقف بها ، نفسانيا ، منذ سنوات مضت . وطوال الفيلم نتابع رحلة فانتن حمامة عن ذاتها وتتخذ رحلة البحث هذه بعدا إنسانيا ، بل وجوديا ، لأنها رحلة إثبات الفرد أمام المجتمع المتمثل في الزوج والأصدقاء والأبنة يرفضون فرديتها ويعرضون عليها فردية أخرى أكثر جاذبية من فرديتها المغدورة «وهنا تظهر دقة القضية الوجودية ، فالشخصية الأخرى المفروضة عليها براقة ولامعة وتتمتع بالثراء المادي والمعنوي . إذن لماذا لم تندمج فيها وكأن شيئا لم يكن؟ ببساطة لأن البطلة تدافع عن فردانيتها التي تعرفها وإن كانت أقل جاذبية. ويوصل مصطفى ذكرى ، في سطور قليلة إلى نتيجة مؤداها «لكأن الأيديولوجيا هي العدو في فترة كان معظم المخرجين يمجنون الأيديولوجيا على حساب الفرد ، أي الفترة بين الخمسينيات وأوائل الستينيات ولذلك قيل عن كمال الشيخ المخرج الباحث في الفراغ على اعتبار أن الفراغ شيء غامض لا يجب البحث فيه».

على ذات المنوال ، بطابعه الفردي ، الوجودي ، يتعرض المقال لـ ن أعترف .. وربما سيأتي من يستكمل من ذلك الخيط الجديد ، الذي التقطه مصطفى ذكرى ، ليتابعه في أفلامه التالية ، بما في ذلك «شروق وغروب» و«اللس والكلاب» وحتى «الصعود إلى الهاوية» وهي أفلام وإن تحفظ عليها مصطفى ذكرى ، إلا أنها أيضا ذات بعد فرديا.

من جماع ما كتب عن كمال الشيخ -وهو كثير- ندرك أن أفلامه أقرب للنجم المتعدد الدروب ، سار في بعضها نقادنا .. لكن ، أغلب الظن أن ثمة آخرين ، باحثين ودارسين ونقاد ، سيأتون حتما ، ليقوغلوا أعمق ، في الدروب الواضحة .. وغالبا ، سيكتشفون دروبا لم تطرق من قبل.

عطية شرارة:

موسيقى الحنين والشجن

إعداد وتقديم: أحمد الشريف

ليس هناك أفضل من آراء وشهادات الموسيقيين الكبار والنقاد والمؤرخين المخضرمين وهم يتحدثون عن أحد أعلام فنهم لذا سأبدأ بذكر رأي الموسيقار والمؤرخ الموسيقى عبد الحميد توفيق زكى فى الفنان الكبير عطية شرارة وأسرته: هذه أسرة فنية عريقة خدمة التربية الموسيقية والعزف والقيادة فى مجال الموسيقى المصرية، مسلحة بالعلم حفيظة على تقاليد الشرق، مطلة على نافذة الحضارة العالمية، وبارك الله الأب(عطية شرارة) فى ولديه دحسن شرارة المايسترو وعازف الكمان ود. أشرف شرارة عازف التشيللو. ليس عبد الحميد توفيق زكى فحسب من أننى على عطية شرارة بل معظم النقاد والمؤرخين وجمهور الموسيقى والنوالة التى كرمته أكثر من مرة بمنحه وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى وجائزة الدولة إضافة إلى عدد من الأوسمة والنياشين من الدول العربية والأوروبية لقد استطاع شرارة أن يوظف العلم والتقنيات والنظريات العالمية فى الموسيقى لعمل موسيقى شرقية تحرك عقولنا ووجداننا. هناك بعض المؤلفين المصريين الذين ذابوا أو استغرقتهم الموسيقى السيمفونية والابيرات الغربية والمتتاليات. لكن عطية شرارة بنشأته الشعبية فى أحد أحياء القاهرة بامتصاصه وجدانيا وفكرياً للمقامات والانوار والموشحات وسحر وطرب



الفناء الشرقي وإدراكه مدى أصالة الموسيقى العربية وأنجازاتها ، كل هذا أهله أن يتلقى علوم الموسيقى الغربية وتطور آلاتها ، بعقل واع ناقد مع قدرة مرنة في توظيفها جيداً. ليس أدل على ذلك من (كونشرتو الناي) ، يعد هذا الكونشرتو الأول من نوعه لهذه الآلة المصرية التي تضيف على العمل لوهاً مصرياً واضحاً ، إلى جانب استخدام المؤلف فيه للمقامات والضروب الإيقاعية العربية ، حسب تعبير د. حنان أبو المجد . إضافة إلى (كونشرتو العود والكمان) ومقطوعات موسيقية منها موسيقى أندلسية ، وموسيقى زهرة النيل ، وموسيقى بلدي يا بلدي ، وإليالي الاسكندرية ، وإليالي المنصورة ، وأنا الشرق، وشيخ العرب، وفجر الحرية .. إلخ هذا المزج الرائع والبارع في موسيقى شرارة بات مدرسة يرجع إليها الكثيرون . وأنا بنوري سلختم هذا التقسيم الموجز بمزج بين واحد من الشرق والثاني من الغرب . الأول الإمام الشافعي الذي يقول عن الموسيقى : الموسيقى هي الشعر الذي تجربة النفس عن مشاعرها بلبلغ لسان . أما الثاني فهو نيتشة : إذا أردت الحكم على مستوى شعب فاستمع إلى موسيقا.

عطية شرارة:

المؤلف الموسيقى المصري المعاصر

أ. د. زين نصار

الفنان عطية شرارة ، هو أحد أعلام مؤلفي الموسيقى المصريين البارزين . وقد حظى منذ سنوات بالتقدير الشعبي، والتكريم الرسمي. وينتمي عطية شرارة من الناحية الفنية إلى الجيل الثاني من مؤلفي الموسيقى المصريين والذي يضم مؤلفين أمثال : عبد الحليم نورية وإبراهيم حجاج وفؤاد الظاهري ، وحسين جتيد وعلى إسماعيل ورفعت جرانة . وقد تميز أسلوب عطية شرارة الموسيقى بطبيعة العربي الأصيل ، ويرجع ذلك إلى كونه عازف بارع على آلة الكمان في مجال الموسيقى العربية، فعرف أسرارها وسار في دروبها . قدم في البداية مقطوعات موسيقية لاقت نجاحا جماهيريا كبيرا، نذكر منها (لياالي القاهرة- لياالي المنصورة- لياالي النور) وبعدها تلقى دروسا خاصة في علوم التأليف الموسيقي الأوروبي ، واتجه إلى كتابة الموسيقى المصرية المتطورة ، واحتفظ طوال الوقت بروحه العربية الواضحة المعالم في كل مؤلفاته، ولذلك فهو ينتمي إلى أرض مصر الطيبة بالروح والجسد معا .

وقد حرص الفنان عطية شرارة ، على إستلهام التراث الشعبي لبلاده فنجد من مؤلفاته: كونشيرتو الكمان الأول والثاني ، الذين إستلهم فيهما ألحانا شعبية مثل (يا نخلتين في العلالى) و(يا حسن يا خولى الجنية) وكونشيرتو العود والأوركسترا الذى استلهم فى حركته الثانية لحن (أيوب المصرى) المعروف .. ولم يكتفى عطية شرارة بإستلهام التراث الشعبى فى بلاده ، وإنما أفاد من عمله فى عدد من الدول العربية الشقيقة واستلهم بعض ألحانها الشعبية فى (المتتالية العربية) ، التى تضمنت ألحانا من مصر وسوريا وتونس وليبيا ، وكان المؤلف الكبير عطية شرارة إسهاماته أيضا فى مجال كتابة موسيقا الأفلام السينمائية التى نذكر منها على سبيل المثال أفلام (سمارة- ابن حميدو- جسر الخالدين) . وقد غنى ألحان عطية شرارة العديد من المطربين والمطربات .

والآن نلقى بعض الأضواء على حياة وأهم أعمال مؤلف الموسيقى المصرى المعاصر عطية شرارة.

ولد عطية شرارة بمدينة القاهرة فى الخامس عشر من نوفمبر ١٩٢٢ ، وتلقى تعليمه الأولى فى مدرسة النحاسين ببית القاضى ، ثم إنتقلت أسرته إلى حى شبرا ، فدرس فى مدرسة شبرا الثانوية . أحب الموسيقى حبا شديداً ، ولما طلب أن يلتحق بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية، عارض والده بشدة فى البداية ولكنه وافق فى نهاية الأمر ، فالتحق بالمعهد عام ١٩٤١ ، ودرس عزف آلة الكمان على الأستاذ المعروف (أرميناك) الذى درس عليه كبار عازفى آلة الكمان المصريين أمثال (أنور منسى وفؤاد بيومى ويسرى قطر) وأظهر عطية شرارة تقدما سريعا فى تعلم عزف آلة الكمان. وعندما كان فى السنة النهائية ، وبينما كان يتدرب فى إحدى حجرات المعهد تصادف أن سمعه الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب ، وأعجب بعزفه. وطلب منه أن يشترك مع فرقته بالعزف المنفرد لمصاحبته وهو يغنى (حكيم عيون) التى أداها فى فيلم (رصاصة فى القلب) عام ١٩٤٤ . وفى عام ١٩٤٨ تخرج عطية شرارة فى المعهد ، يعمل كعازف لآلة الكمان مع كبار الملحنين.

ألف بعض المقطوعات الموسيقية ، فشجعه زملاؤه على الاستمرار فى التأليف . فتلقى دروسا خاصة فى علوم التأليف الموسيقى على الأستاذ الإيطالى (ميناتو) لمدة عامين وفى عام ١٩٥٢ درس الكتابة الأوركستراية على الأستاذ (إيزايا) لمدة عام . وسجلت مؤلفات عطية شرارة على المستوى الشعبى، وسجلت على اسطوانات ، وانتشرت على نطاق واسع.

وفيما يلى نذكر الأفلام السينمائية التى كتب الفنان عطية شرارة موسيقاها : (زنوبى- نهاية حب- ابن حميدو- إسماعيل يسن طرزان- توجة- حبيبى الأسمر- ساحر النساء- أهل الهوى- الحب الأخير- عش الغرام- الفجرية).

وقد غنى الحان عطية شرارة العديد من المطربين والمطربات.
من المطربين نذكر: (عبد الفنى السيد- عادل مأمون- محمد قنديل- محمد ثروت- طارق فؤاد).

ومن المطربات (أحلام -الثلاثى المرح- شهرزاد- شريفة فاضل- عصمت عبد العليم- فايزة أحمد- مديحة عبد العليم- نادية فهمى) كما لحن ثلاث برامج إذاعية غنائية هى: (الورد والتمرحة- علشان هنا قلبين- معرض الثورة).

شرارة العزف المتوهج

د. حنان أبو المجد

مؤلف موسيقى ، وعازف كمان شرقي ذائع الصيت ، ينتمى للجيل الثانى من المؤلفين المصريين.

ولد فى الخامس عشر من نوفمبر عام ١٩٢٢ ، فى حي الجمالية بمدينة القاهرة وعاش طفولة عادية ، لم يكن فيها مما يبشر بدخوله لجال الموسيقى، تلقى تعليمه العام إلى أن بدأ دراسته بالمرحلة الثانوية، حيث بدأ اهتمامه بالموسيقى يظهر بوضوح ، فكان يواظب بشغف على حضور الحفلات الموسيقية فى الحدائق العامة بالقاهرة فى ذلك الوقت ، لدرجة تسببت فى انشغاله عن إتمام دراسته الثانوية وفى هذه الأثناء لاحظ أحد أقاربه - وكان عازفا هاويا للعود- تعلق عطية شرارة بالموسيقى ، فاقترح على والده أن يلحقه بمعهد الموسيقى فرفض بشدة، ولكنه عاد ووافق فى نهاية الأمر على التحاق ابنه بمعهد فؤاد الأول للموسيقى عام ١٩٤١ ، حيث اجتاز شرارة بنجاح اختبارات الالتحاق، واختارت له اللجنة المختصة آلة الفيولينة ليتعلم العزف عليها.

وفى المعهد ، بدأ شرارة دراسة العزف على الفيولينة على الطريقة الغربية لمدة أربعة سنوات ، على أستاذ أرمنى هو أرميناك ، كما درس بالمعهد الهارمونية والنظريات لمدة عامين على الأستاذ اليونانى المقيم كوستاكى ، وعلم الآلات لمدة عام مع محمود عبد الرحمن ، كما درس تاريخ الموسيقى على الدكتور محمود الحفنى ، أما الموسيقى العربية ، فقد درس مقاماتها وإيقاعاتها من خلال دراسته للموشحات والأنوار مع الشيخ درويش الحريرى (١٨٨١-١٩٥٧).

نجاح وانتشار عازف الفيولينة (كمان)

فى السنة النهائية بالمعهد ، استمع محمد عبد الوهاب (١٩٠٢-١٩٩١) لعزف عطية شرارة وأبدى إعجابه الشديد به ، حتى أنه ضمه لفرقته الموسيقية ، وكان ذلك سببا مباشرا لذيوع صيته كمعازف باهر للكمان.

اشترك شرارة كذلك بالعزف مع أساطين اللحنين المصريين مثل محمد القصبجى ، وذكريا أحمد ورياض السنباطى ، كما اشترك بالعزف فى حفلات مشاهير المغنين وعلى رأسهم أم كلثوم،

وكان التجاح والانتشار والانخراط في العمل كعازف شاعراً له عن متابعة الدراسة مما تسبب في ضياع فرصه للخروج من المعهد. وفي أوج نجاحه كعازف للكان ، بدأ عطية شرارة محاولاته الأولى في التلحين ، فقام عام ١٩٤٨ بتلحين بعض المقطوعات على نمط الموسيقى التقليدية المونودية (أحادية الصوت) مثله ليالى المنصورة ، «وليالى النور» ، «لياالى القاهرة» وغيرها وانتشرت هذه الألحان بعد تقديمها في الإذاعة.

عام التحول:

يمثل عام ١٩٥٠ نقطة تحول هامة في توجه عطية شرارة الموسيقى ، ففي هذا العام تعرف على الموسيقى السيمفونية الغبية، من خلال الاستماع لأعمال مشاهير المؤلفين الغربيين التي تضمها مكتبة صديقة عازف الكلاريت الراحل ميشيل يوسف ، وبدأ شرارة في التفكير في كيفية تطعيم ألحانه بتقنيات الموسيقى الغربية ، وكان عليه لتحقيق ذلك، أن يعمق دراسته لهذه التقنيات ، وبالفعل بدأ شرارة بدراسة الكنترا ببط دراسة خاصة لمدة عامين على الأستاذ الإيطالى المقيم «ميناتو» ، كما درس التوزيع الأركستراالى والقيادة لمدة عام على عازف الفيولينة الإيطالى المقيم بالقاهرة «إيزانيا» ، وفي هذه الأثناء واصل شرارة العمل كعازف في الفرق الموسيقية ، ومن ضمنها فرقة موسيقى الإذاعة.

بدايات التأليف الموسيقى:

مع وجود فرقة موسيقى الإذاعة ، استطاع عطية شرارة أن يحقق رغبته في كتابة موسيقى عربية مطعمة ببعض تقنيات الموسيقى الغربية ، كما في بعض القطع القصيرة مثل «المنظرة الأولى للفيولينة والأركسترا» ، والتي قام بعزفها عازف الفيولينة الشهير أنور منسى (توفي عام ١٩٦١) بمصاحبة فرقة الإذاعة ، وقد نالت هذه المقطوعات استحسان المسؤولين عن الأركسترا في الإذاعة في ذلك الوقت.

تكوين فرقة موسيقية

في هذه الفترة ، اشتغل عطية شرارة كعازف أول في فرقة موسيقى الإذاعة ، ثم قائدا لها ، إلى أن كون فرقته الموسيقية الخاصة (تحت) عام ١٩٥٤ لعزف ألحانه العربية في الحفلات ، ومصاحبة المغنين المصريين والعرب ، واستمر بالعمل مع فرقته حتى تم انتدابه عام ١٩٥٦ لإنشاء فرقة موسيقية لإذاعة تونس، حيث قام بتدريبها لمدة عام عاد بعدها إلى القاهرة حيث كتب الموسيقى التصويرية لعدد من الأفلام السينمائية المعروفة مثل: سمارة، وابن حميدو وبجرس الخالدين وغيرها.



إسهاماته في البلاد العربية

بعد تجربته الناجحة في تونس، سافر عطية شرارة بعد ذلك إلى ليبيا للقيام بنفس المهمة السابقة، فأنشأ فرقة موسيقية لإذاعة طرابلس، وتولى تدريبها في الفترة من عام ١٩٦٢-١٩٦٥ ثم انتقل بعد ذلك للعمل في الأردن، حيث ساهم في إنشاء معهد الموسيقى العربية هناك، كما شارك في وضع المناهج الدراسية له، وقد أفتتح المعهد عام ١٩٦٦. واستمر شرارة بالتدريس فيه حتى قيام حرب عام ١٩٦٧ فاضطرته ظروف الحرب للانتقال بنشاطه الموسيقي إلى لبنان، حيث قام هناك بتكوين فرقة موسيقية مع عازف الفيولينة اللبناني المعروف عبود عبد العال وقد لاقى هذه الفرقة نجاحاً كبيراً في الإذاعة والتلفزيون اللبناني وكان لها نشاط ملحوظ في الحياة الموسيقية اللبنانية.

في عام ١٩٦٩، عاد عطية شرارة إلى ليبيا مرة أخرى، لإنشاء فرقة موسيقية أخرى لكن هذه المرة لإذاعة مدينة بنغازي، التي استقر فيها لمدة عشر سنوات، كان له فيها أثر واضح على الحياة الموسيقية في هذه المدينة، فقد سعى لإسخال الموسيقي كمادة دراسية في المدارس الحكومية، كما قام بتدريب العازفين، هذا إلى جانب إسهاماته النظرية حيث وضع كتاباً تعليمياً (ميتود) في طريقة تدريس عزف الفيولينة بعنوان المنهج العربي آلة الفيولينة قام بإعداد التوزيع الموسيقي لعدد من الأغاني الشعبية الليبية، أما في مجال التأليف الموسيقي، فتعد هذه السنوات العشر من أخصب فترات التأليف الموسيقي بالنسبة له.

العودة للوطن:

عاد عطية شرارة إلى مصر عام ١٩٧٩، واستقر فيها وبدأ نشاطه الموسيقي بتكوين فرقة سداسي شرارة، والتي تضم اثنين من أبنائه العازفين اللامعين وهما عازف الفيولينة حسن شرارة وعازف التشيللو أشرف شرارة، وقد لاقى هذه الفرقة نجاحاً كبيراً في مصر والخارج. وسداسي شرارة، يعتمد في الأساس على مؤلفات عطية شرارة الموسيقية المكتوبة خصيصاً للتخت العربي.

أما عن نشاطه التعليمي في مصر، فقد اشتغل شرارة بتدريس عزف الفيولينة في معهد الموسيقى العربية كما قام بتدريس الموشحات في معهد الكونسرفتوار.

وفي عام ١٩٨٢، تولى قيادة فرقة رضا للفنون الشعبية، واستمر في هذا العمل حتى عام ١٩٨٦، وقد شارك خلال هذه المدة في رحلات الفرقة لنول العالم المختلفة ويعمل شرارة حالياً أستاذ غير متفرغ للكمبيوتر والموسيقى العربية في معهد الموسيقى العربية بأكاديمية الفنون.

وقد كرمته الدولة، فمنحته جائزة الدولة التشجيعية فى التأليف الموسيقى عام ١٩٨٢ عن الكونشرتو الثانى للفيولينة والأركسترا، كما حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٨٥.

أسلوب شرارة الموسيقى:

يتميز أسلوب عطية شرارة الموسيقى بصفة رئيسية ، بالحنان الشرقية الأصيلة التى لم تفقد طابعها حتى فى مؤلفاته التى طعمها ببعض تقنيات الموسيقى الغربية، أو تلك التى كتبها للأوركسترا ، فهذه المؤلفات تنطق بشرقيتها ، وسلاسة ألحانها وغنائيتها المفرطة وقد دفعه حبه للموسيقى التقليدية وتعمقه فيها، لكتابة ألحان كثيرة بالنمط التقليدى العربى (أشبه التخت الشرقى).

الصياغة:

لأن عطية شرارة أساسا عازف كمان ماهر، تسيطر عليه شخصية روح الصوليست ، وهو ما أثر بشكل ملحوظ على مؤلفاته الأركسترالية ، فنجد معظم أعماله الأركسترالية فى صيغة كونشرتو لألة منفردة مع الأركسترا ، بما تتيحه هذه الصيغة من فرص إبراز مواهب العازف المنفرد، وقد كتب فى هذا المجال ستة كونشرتات منها اثنتان للفيولينة والأركسترا ، ويضم كل منها عددا من الألحان الشعبية فى سياق أركستراالى، كذلك كتب شرارة أول كونشرتو لألة الناي المصرية كذلك كونشرتو لألة العود مع الإركسترا ، ويتناول شرارة صيغة الكونشرتو بحرية كبيرة ، دون التقيد بالبناء الموسيقى الكلاسيكى لها ، وقد يكون ذلك بهدف تأكيد الطابع المصرى للمؤلفة. أما عن أعماله الغنائية سواء الأوبريتات للكوال ، فيقول شرارة أنه تأثر فيها بأسلوب محمد عبد الوهاب ، فى صياغة الألحان ، وتركيب الجمل الموسيقية ، كذلك تأثر بالشيخ نرويش الحريرى فى كتابة المؤشرات.

الألحان:

الحنان غنائية سلسة، وهى ألحان مقامية مسترسلة ، يغلب عليها طابع التقاسيم ، واستخدام التسلسل اللحنى (السيكوانس) ، وقد لجأ فى بعض الأحيان إلى تطعيم مؤلفاته بالحنان شعبية معروفة ، بفرض جذب المستمع لتلك الأعمال ، مثل لحن «يا نخلتين فى العلى» ، لحن حسن يا خولى الجنية» ، فى كونشرتو الفيولينة كما استعان بلحن أيوب المصرى فى الحركة الثانية من كونشرتو العود. يستخدم شرارة ، الضروب الإيقاعية العربية مثل المصمودى ، والدارج ، والنوخت والمحجر ، والذي يتضح فى أعماله مثل: إيقاع ونغم لأركسترا وترى ومجموعة آلات محلية مثل (الدلة) وغيرها ، وتقسيماته الإيقاعية بسيطة ومنظمة وتقليدية.



النسيج الموسيقى:

يقب على أعمال شرارة الموسيقى النسيج الهارموني الخفيف ، وقليل ما يستخدم نسيجا كنتراپنطيا . وهو ملتزم بقواعد الهارمونية الكلاسيكية ، ولا يستخدم الهارمونية المعاصرة أو التنافر ، لأنه يفضل أن تكون هارمونياته غنائية الطابع ، يدعم بها الألحان المسترسلة التي تميز أسلوبه الشرقي الواضح. أما بالنسبة لاستخدامه بعض المقامات ذات الأبعاد الربعية في مؤلفاته للاركتسراً ، فقد عالج ذلك بطريقتين : إما بتجنبه لهذه الأبعاد عند الكتابة لألات النفخ سواء النحاسية أو الخشبية ، ويكتب هذه الأبعاد الربعية فقط للآلات الوترية ، أو للآلة المنفردة في حالة الكونتشرتو ، أو باستخدام هذا البعد الوسيط كنغمة موزونة.

"غسيل ومسح .."

عبد الفتاح خطاب

مظاهر تدعو إلى القلق ، لاحظتها على ابني "حسن" . انبجع رأسه ، جحظت عيناه صار كلامه يلتفت الترابط بين مكوناته . أصبح الولد لا يجيبك عن أى استفسار إلا بعد أن يقلب فى أوراق كثيرة حشا بها جيوبه . رأيت تأجيل أمر السعى فى علاجه إلى أن يؤدى امتحاناته . آخر العنقود ، ماتت أمه أثناء ولادته ، توليت عيه تربيته . أصبح صديقى وأنيسى منذ تزوج إخوته وبنوا لهم أعشاشا جديدة .

ألتقط مصحفى ، أسبقه إلى لجنة الامتحان ، فى أول يوم من أيام امتحان الشهادة الهمة . البلدة استيقظت ، دب النشاط فى شوارعها ، الكل يتجه نحو ذات الهدف : المدرسة التى سيعقد فيها الامتحان .

ملأنا الساحة حتى الاختناق ، بدأت أشغل الوقت بالقراءة فى مصحفى ، حتى يشرح الله صدره ويلتقط الإجابة المناسبة من بين الركام الذى حشا به جوفه .. عيني عليه ... ! كان وقته مقسما بين المدرسة وثلاثة عشر درسا فى اليوم تبدأ من آخر حصّة فى المدرسة وحتى أذان فجر يوم جديد . يصعد ويهبط ألفين وخمسمائة درجة من السلام .

كنت أكتفى فى الأيام الأولى بالجلوس على مقهى قريية حتى ينتهى . مع مرور الأيام بدأت التعرف بالبوابين وزيجاتهم ، أجلس معهم ، وألعب مع أطفالهم لآكون فى طريق نزول "حسن" . حاولت مرة الصعود إلى شقة مدرس الفيزياء فى الدور السابع ، دخلت مع الداخلين ، كان الأستاذ يقف فى نهاية البهو يلوك شيئا فى فمه .. لم يبد عليه الاستغراب لوجودى . جاعتنى (الهانم) قلت لها إننى والد أحد الذين اختبئوا للتو مع زوجها . رحبت السيدة بى وجاتنى بشئ أشربه . مكافأة لكرمها أبديت استعدادى لقراءة طالعها . بدا على محياها الجميل سرور طفولى وهى تمد لى كلا غضا بأصابع كائنها المرمر أين هذه الكف المترفة من أكف زوجات البوابين وبناتهن بخشونتها وجفافها .. ١٩٠٠

حدثت السيدة حديثا متفائلا عن خط العمر وخط العمل ويشترتها بما ينتظرها هى والسيد زوجها

من مسرات ..

استعد المسئولون للمناسبة بطريقة جيدة ، رصفت الشوارع ، زودت بأجهزة الهاتف والبرق ، نقاط حراسة متحركة وثابتة ، عربات إطفاء ، حتى الصحافة عمل حسابها على أعلى التقنيات ، المحلات على امتداد المكان أعلنت عن تخفيضات كبيرة ابتهاجا بهذه المناسبة.

يدق الجرس معلنا عن بداية زمن الفترة ، يسكن كل شئ ، أفتح مصحفى وما أكاد أندمج فى الجو الروحاني حتى أسمع نهنه بجوارى ، صابرة عن سيدة فى منتصف العمر ماتزال آثار الفتنة والجاذبية غالبية على كيانها . سألته مشيرا إلى المبنى:

- لابد أن لك أحدا هنا ؟

مسحت عينيها الدعجاوين :

- بنتى للمرة الثالثة تؤدى هذا الامتحان اللعين وترسب !! خطيبها يصر أن لا يكتب كتابه عليها إلا وهى ناجحة ...!

- وما موقف السيد زوجك والدها ؟

- يرجعه الله انسحب وهى طفلة وتركنى وهى تصارع الأمواج !!

- لم لم تتزوجى رغم أنك مازلت صبية وجميلة ...!

صبغت ملامحها حمرة الخجل فازدات ملاحه وعذوبة ..!

قلت لنفسى : وحيدة تجرى على بنت مات أبوها من زمن ، وأنا وحيد أجرى على ولد بعد زواج إخوته واستقلالهم بعيدا .. يالها من قسمة عادلة ، وأقدار ميسرة ..!

تبرامى إلينا أصوات بدت أول الأمر زقيق فئران بين برائن قطط نهمة.. تأخذ الأصوات تعلق حتى أصبحت نميزها .. هى أصوات صادرة عن اللجنة ، كأنها استغاثات أو تلوّات ..!

يبدو واضحا أن اللجنة تعاني من متاعب ليس من المستطاع كتمانها ... تتحرك العربة الصارخة ، تنشط حركة العسكر ، نحاول الاقتراب من أسوار المبنى ، تصدنا الهراوات والدروع الواقية !

تمسك المرأة بيدي ، محاولة الاحتماء بى فى صد ضغوط الكتل الزاحفة ببطء نحو البوابة الرئيسية.

تتصاعد من الداخل هتافات ولعنات ، تقلت أعداد من الطلاب من قبضة الحراسات بالداخل ، فى لحاح تتسلق الأسوار قافزة إلى الشارع لكى تلتمح بالخشود المتحفزة ..

تقول الكلمات المتناثرة من الأنواء إن أوراق الأسئلة التى وزعت عليهم كانت بيضاء تماما من كلا الوجهين وأنه بمجرد أن أمسكوا بها محاولين النظر فيها ، تساقطت ذرات من الغبار تلاشى وذاب فى الجو ...!

تهتز أسلاك البرق وموجات اللاسلكى تبليغ غرفة العمليات بما حدث فتفتح الأبواب كلها، يخرج



حطام الشباب ممزق الثياب ، يلطمون خدودهم في هستيريا جماعية وهم يختلطون بالمنتظرين على امتداد الشوارع ، وقبل أن تتفاقم المواقف أكثر ، تستطيع الهراوات ضبط الإيقاع عند الحد المسموح به.

يبدأ زحف الموكب الحزين في اتجاه العودة . على أول ناصية كان تلفاز المقهى يملأ شاشته بصورة السيد الوزير وهو يصرح بأن ما حدث اليوم لم يكن مقصورا على لجنة واحدة ، بل على مستوى امتداد الوادى ، وهو ليس بالشئ النادر فكل نول العالم - يضيف معاليه - معرضة لمثل هذا !..

لقد تمكن فيروس معين منذ مدة من إبطال مفعول كل أجهزة الحاسب الالى على مستوى المنظومة الغربية كلها ، والكلام مازال للسيد الوزير الذى يضيف مؤكداً :
- حتى العقل البشرى معرض للغسيل والمسخ .! ثم يقول مبتسماً :

- ألم تسمعوا عن « غسيل المخ » ١٩..

أدير رأسى أتملى الوجه الغتان لصاحبتى التى تحتضن يدى بين يديها لكننى أكتشف أننى ممسك بيد ابنى ، وهو يفتح فمه بابتسامة بلهاء وقد تباعدت عيناه كل منهما عن الأخرى !!!

دالية للإمام الأخير

أحمد بشير الصيلة

إلى روح الشيخ إمام

الجريحة..	نبي تنزل فيه الغناء..
كلا الجانبين استحالوا مشاعل إذ	فصار إمام الجروح الكثيرة..
مسهم وثر كالفراث..	صار إمام الحقول..
كلا الجانبين استحالوا بكاء..	تنزل فيه الغناء..
على واقع يتنافر والأمنيات ..	وأثبت سنبلة حول ليل القرى
كلا الجانبين استضاقوا .. وأضاقوا..	أضاحت مئات البيوت بتقوى النشيد..
رنة هود..	تمايل شعب بكمله ..
تفتحهم قبلة الجنود (الفلابي) ..	نبضه الآن ففتنتنا..
رنة هود..	لافتة في التقدم..
تعاود صنع الظهيرة..	هتاف لمجموعة تحتمي في النهار
صعيد بكامله يسمعك..	الأخير ..
كلتك وحى أتاها على حين فأس ..	تحاول نبش السماء ليمتد سعف ..
وحين حصاد ..	أتاها على حين (غنوة) ..
صعيد بكامله يرتص الرمل فيه ..	صليبك هودك ..
مس يرنه هود فأخصب..	جرجرته في طريق الألم..
وعاد تلهب..	ينندن..
صعيد بكامله يسكب النخل على قامة	كلا الجانبين شهود على الدندناات

الفقراء...
 إذا ماتمحم بالأغنيات ..
 فماذا سينمو بقلب الرجال بعيد
 سعيد بكامله هنا إذ تغنى إمام القطاف ؟
 جروحاً تتأ...
 هنا يتدافع طلابه لانكسار السجون..
 يحدونا واحداً واحداً..
 يمر فوق مائتنا المتعبات يديه..
 فاذن ذات ارتقاء ..
 حى على الرفض..
 حى على الأرض .. فارتج ماء..
 نبي تنزل فيه الغناء ..
 توزع قلبى على (نوتة) فى يديه..
 فلورق للفقراء خبيز حكايا ..
 وتدنى على مارد يارد الكف بعد
 إصابتة فى النواذف..
 تعدد خارطة يتحرك ورد بشطائه
 هيرها..
 انه دعوة الطوبى للالتحام ..
 دعوة الناس مد الجنود على
 الأغنيات..
 دعوتهم لاصطحاب السماء
 بأحلامهم..
 واصطحاب القرار..
 نبي تنزل فيه الغناء..
 فصار إمام الهموم ..
 إمام الفيوم الولودة ..
 إمام النجوم..
 هنا (ترعة) شربت لحنه ذات حزن..
 فقامت تهز الركود وتمضى..
 مظاهرة للحقول..
 تمرغ طمى من صوته فوقها..
 فماذا سينمو بقلب الرجال بعيد
 هنا يتدافع طلابه لانكسار السجون..
 هنا صوته..
 أنا الآن دالية نسيت نفسها فوق آخر
 مجموعة من غناء..
 أنا الآن (تونس) وهى تناضل
 بالاستماع..
 (طرابلس) حين بكى..
 وأهرامه حين جاع ..
 أنا قامة شكلتها رؤاه..
 وحلم صباه ..
 أنا المتصالي بأحلامه فوقهم..
 أنا المتولى زنازينهم بالأغاني..
 متى شاء هذا الضياء..
 نبي تنزل فيه الغناء على أرض
 مصر..
 توشاً بغداد..
 تيمم قدسا وصلى..
 على كل قاهرة فى البلاد..
 النيل مات ..
 أين إمام المياه يصلى بنا .. ؟
 وأين يداه عيون ترائلنا .. ؟
 النيل مات ..
 نبي بكامله ينتهى..
 (نواته) فى الصدور ودائع ..
 فمن ذا يزخراف ضوياً .. ؟
 بهذا النشيج ..
 وهذى الروائع 19..

اللعب فى الدماغ «دعوة للمقاومة»

نبيل بهجت

كانت أبيات أمل دنقل «أيها السادة : لم يبق اختيار ، سقط المهر من الاعياء ، وانحلت سيور العرية ، ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة ، صدرنا يلمسه السيف، وفي الظهر الجدار» أول ما تداعى إلى ذهنى بعد مشاهدتى لعرض «اللعب فى الدماغ» الذى قيمته فرقة الحركة على مسرح مركز الهناجر تأليف وإخراج خالد الصاوى مؤسس الفرقة التى بدأت نشاطها عام ١٩٨٩ «كأداة للنضال فى المناخ الفنى المعادى فى غالبه لكل صوت متمرد أو مستقل والتى رفعت شعار (حين يصبح الظلم قانونا .. تضحي المقاومة واجبا) وقام بأداء العرض نخبة من النجوم الحقيقيين ، لقد كشف لنا خالد الصاوى من خلال توظيفه لقدرات ممثليه عن طاقات فنية قادرة على خلق من يساهم فى تغيير الكثير من مقدرات الواقع القبيح الذى يدفع المرء إلى الشك فى قدرة الإنسان على التغيير وهذا وما وقفت عند حدوده عدد من عروض الموسم السابق إلا أنها لم تتجاوز فى مجملها مجرد الرصد والتكريس لمفاهيم الانتظار وهذا ما تجاوزه بالفعل (عرض اللعب فى الدماغ) الذى يمثل التجربة الثالثة لفرقة الحركة على مسرح الهناجر ، إذ لم تنظر الفرقة أن يأتيتها الجمهور بل نهبت إليه تحرضه على القدوم إلى مسرحها ، ولقد التقيت بهم فى معرض الكتاب وهم يعلنون عن

صلمهم، ولقد نجح الصاوي من خلال عرضه في بلورة ما يمكن أن نسميه بفنون الفن لمقاومة الآخر المهيمن الوحيد على العالم بنظامه الجديد الساعي لصياغة العالم وفقاً لرؤيته التي تحقق أكبر فائدة ممكنة له ، ويقوم العرض على اللامركزية ويسعى للتحرر من الأنماط الاقتصادية والاستهلاكية المألوفة لخلطة النظم المستقلة ، وتخاصم بنية الشكل التقليدي الهرمي المتسلسل وتتبنى بدلاً من ذلك الشبكية ، وتبني وكتابتها منفصلة ، إلا أنها تحمل في طياتها رسائل شبيهة مكررة تؤكد على ضرورة مواجهة الآخر المستغل ، وتمثل اللوحة الأولى عند الباب الخارجي لمركز الهناجر حيث تقوم مجموعة من المارينز بتفتيش الجمهور بشكل مستفز ويمسك أحدهم لافتة كتب عليها ممنوع العمليات الانتحارية، ويمثل صدام أحد الجنود بأحد المثليين /العامل المندس بين الجمهور وإتهامه بأنه إرهابي المنطلق الذي يصاغ العرض في إطاره فالجمهور أحد العناصر الأساسية المشكلة لهذه اللوحة ، وهو أحد المحاور الأساسية للعرض ، ويمارس الجند بعد ذلك سلطتهم في قمع المثليين والجمهور على حد سواء طالعين منهم الدخول إلى المسرح واختار الصاوي افتتاح المسرحية بتجسيد الصراع بين العامل والمستغل = المحتل ليكشف أن الطبقات الدنيا هي التي تقف دائماً في الصف الأول للنضال من أجل الحرية فهي التي تتحمل عبء المقاومة إذ يمثل هذا العامل أكثر من شخصية داخل العرض ويموت في النهاية في الوقت الذي يقف فيه رجال الأعمال بما يمثلون من وسائل الإعلام وقوى مهيمنة ومشكلة للرأي العام في الصف الآخر من النضال في سبيل الحرية ، لذا تتحالف باستمرار مع القوى التي تستطيع أن تمكن لوجودها ومن ثم ليس هناك غرابة في أن يستضيف المنتج رأس المال الجنرال توم فوكس ويقرر الجمهور لصالحه .

وتنقسم خشبة العرض إلى ثلاثة مستويات يستغل المستوى الأعلى للإحياء بالبعد المكاني أو الزمني في أثناء الاتصالات الهاتفية و«الغلاش باك» وتبذل لنا تطعيم المركزية مرة أخرى في التوظيف المزدوج لقطع المتحرك في تشكيل الفضاء المسرحي ، ففي أقصى يمين المسرح توضع منضدة اسطوانية الشكل تستخدم كبار ومنضدة للمنيع الذي ينقل لنا بعض البيانات الصحفية ويكشف هذا التوظيف عن الدلالة الواحدة للأعلام والخمر في التلاعب بمقول الجماهير، وفي أقصى اليسار نجد منضدة مستطيلة الشكل توظف كسرير يستلقي عليه قائد القوات العسكرية ويجلس عليه ضيوف برنامج وحشتوني الذي تشكل أحداث اللوحات في إطاره وكأن المواد الإعلامية ليست الا مخدراً ، ويوضع في عمق المسرح « تسريحة » توظف للإحياء بغرفة لممارسة الدعارة في بعض المشاهد ، وغرفة «ميكاج» للنجمة التي صنعتها رأس المال وتنسحب الدلالة الأولى المكان عليه بعد تحوله، ويوضع على جانبي المسرح مستطيلات خشبية كبيرة متحركة

يستخدم أحد وجهيها لتطبيق الملابس التي يرتديها الممثلون في الانوار المختلفة ، ويتحول الوجه الآخر لأحد هذه المستطيلات لعلامه تجارية للإيحاء بسيطرة القيم الاستهلاكية .ويستخدم الوجه الآخر للمستطيل الثاني كسطح عاكس الضوء على وجه الشخصيات التي تمثل الغول الأمريكي(عو/لا/ما) ليكشف لنا أن نور الحرية التي زعت أمريكا أنها ستضمنه لجميع الشعوب. شرك نصب لهذه الشعوب لإعادة استعمارهم مادياً وروحياً من خلال الشركات عابرة القارات ، ويثبت في أعلى المسرح شاشة عرض سينمائية تستغل لجعل الجمهور عنصراً ويثبت في أعلى المسرح شاشة أفاعلاً في تشكيل العرض إذ يتم تصوير جمهور الصالة ليبري نفسه على هذه الشاشة ويتحول في بعض اللوحات إلى كوفبارس لبرنامج وحشتوني وكأن العرض يريد أن يقول انتبه ايها المتلقي فانت في قلب الأحداث فلا تبحث عن التسلية والمتعة أو المنفعة لا تبدل شفقتك من أجل الآخر فالآخر الذي يستحق أن ترثي له هو أنت ، لا تسعى لتطهير نفسك من انفعالاتها فنحن في حاجة إلى الانفعال لتغير واقعنا المشوه ، وساهمت الشاشة أيضا في كشف التناقض على الصعيد السياسي من خلال الجدل بين المواد العلمية المعروضة بفضحتها لخطاب الفريزة السائد في القنوات العربية من خلال عرض لجزء من أغنية لنانسى عجرم التي ارتبط صعودها كنموذج للعربى بالاستعمار الانجلو اميركي للعراق ، وإعلانات تربط السلع بالفحولة الجنسية ، زمنيا وعرض مادة وثائقية تسجيلية عما يرتكبه النموذج الأمريكي من جرائم إبادة ليرتك هذا المزج لدى المتلقي حالة من الدهشة المزوجة بالتساؤل الناتج من كم العبث الذي يشكل الواقع الحياتي والسياسي وتصوغه الشاشة بشكل مكثف عندما تفضع العلاقة بين الزوج والزوجة وعشيقها أشرف هو صديق لزوجها لتضع أمامنا كما هائلا من التواطؤ على المستوى الجماعي الذي لم يمهذ للهزيمة فحسب بل كان في حد ذاته هزيمة ولا خلاص منها الا بالتغيير على الفردي والجماعي.

ولتحقيق هذا الهدف مزج المخرج بين أكثر من اتجاه ، فاعتمد على العبث في تصوير سذاجة الفعل الإنساني كرد فعل مباشر وصريح لما خلفه الاستعمار من دمار مادي وروحي وأستفاد من التكنيك التسجيلي في ربط لوحاته بالواقع العربي من خلال المادة العلمية الوثائقية وأستفاد من ملحمة بريخت في صياغته لبعض مفردات العرض سواء في اعتماده على الفنون التعبيرية من رقص وغناء ورسم .. للوقوف على الايديولوجيات المختلفة التي تشكل الصراع فأضاف إلى العلم الأمريكي جمجمة تتحمل وردة دلالة على تناقض الخطاب الأمريكي وجعل العلم الأمريكي يعلو العلم البريطاني في إشارة لطبيعة العلاقات بينهما التي تجسدت في ثنائية وحرص على صنع حالة من التأثير المتبادل بين خشبة العرض والصالة لخلق التفاعل والجدل الساعي لطرح



التساؤلات داخل الجمهور سواء باستغلال الجمهور على الشاشة أو بتعميم المؤثرات كالدخان المزوج برائحة البارود الذي يخرج من عمق المسرح ليمتد لصالة العرض أو باستغلال الصالة كمر للممثلين القادمين إلى خشبة أو بوضع ممثلين بين الجمهور لتوجه الأسئلة لقائد القوات الأمريكية في المؤتمر الصحفي الذي يعقده أو بالتوجه المباشر لأحد الجماهير للمشاركة في العرض من خلال طرح الأسئلة.

وسعى الصاوى من خلال كل هذه الوسائل إلى حض الجماهير على الثورة إذ يكشفهم بمؤمرات السلطة ضدهم من خلال فضح اللعبة الإعلامية التي تسعى لمسح المواطن العربى وتحويله إلى نموذج مشوه يرتفع في واقعه الساقطون إلى مصاف الأبطال ويتوارى فيه المميزين كوسيلة لفرض حالة من الإحباط والهزيمة التي تفرض نفسها بداية من اللوحة الثانية التي تفتتح بحديث مدير إنتاج البرنامج رثاء لما وصل إلى الجمهور ليجعل منهم كورس للبرنامج ، وتأتى أغنية افتتاح البرنامج رثاء لما وصل إليه الجمهور من استسلام لسلطة رأس المال/ المنتج وتنتهى الأغنية بتحذير صريح وتحريض مباشر..

صباح الشوم يا مصر ونهار كحله وغطيس

دلوقتى يا إما قومه يا إما نموت فطيس

ويبدأ البرنامج التلفزيونى وحشوتنى والذى تبث قناة الديمقراطية على الهواء ويستضيف توم فوكس القائد العسكرى وتقدمه المذبة نادية الضبع وتكشف الأسماء عن الكثير من الدلالات التي تثبت أحداث فيما بعد ، وتحدث الكثير من التداخلات بين الشاشة وخشبة العرض لتمييز بين مستويات عدة للأحداث (الأحداث الآتية فى المنطقة العربية/الأحداث الآتية فى الولايات المتحدة ، وماضى الكفاح العربى المصاغ وفقا للتصور الاستعمارى والذى يخدم وجوده ، والماضى الأسطورى للمستعمر والمستقبل المتخيل الذى يعد نتيجة لتفاعل كل ما سبق).

وتكشف الأحداث عن الأطراف المساهمة فى تشكيل مأساة الواقع العربى بداية من رأس المال المستغل الذى يطمح لاحتواء الثروات النفطية فى العالم ليضمن وجوده بامتصاصه لدماء وثروات الآخر والعناصر المساعدة له والتي تمثل العمالة التى تمهد الطريق أمامه كالفقائمين على البرنامج من منتج ومذبة تميل فى سلوكها إلى العهر والشباب الذى يختاره القائد نموذجاً للبطولة بقصته «هات من الآخر» والتي تدور حول خيانتة لصديقه مع زوجته انتصار التى تتجول لنجمة سينمائية بفضل دعم توم فوكس لها وكانت انتصار لكل ما هو سلبى وزوجها سالم المسالم الذى يذكرنا بالصحاف فى تصريحاته الرنانة وإنعدام فعله، وغيرها من الشخصيات التى مثلت نماذج مرحلة الهزيمة التى صاغتها هيمنة رأس المال ، ولا يقف الأمر عند حد خلق نماذج واهية وفاسدة

وطرحها على المجتمع وإنما تمتد يد المستعمر لإعادة صياغة التاريخ لنرى نماذج البطولة فى تاريخنا تتعاون مع المستعمر وتأسس لوجوده إنها محاولة جادة لإحصاء الإرادة وتنقل بنا الأحداث للبيت الأبيض الذى يرمز إليه بأحد الأقزام لنرى الواقع المريض لهذا المجتمع ممثلاً فى قمة نظامه «بوش» وكان نماذج القبح المتكرر فى العالم منسلخة أساساً من هذا النموذج المعتل الذى يتحرك بمفاهيم فرض حتمية الأمر الواقع لتشكيل الهيمنة والسيادة على العالم وفى مقابل هذه النماذج تمتد عدد من النماذج المشكلة لثقافة مواجهة الآخر المهيمن أولئك الذين يفجرون أنفسهم فى سبيل خلاص البشرية بإعلان اعتراضهم على النظام العالمى الداعم لقهر الضعفاء ورفضهم البقاء فى إطاره إيماناً منهم بعدم جدوى الخطاب الاستسلامى الذى دربنا العدو على استهلاكه كلفة حضارية للحوار فى الوقت الذى تقصفتنا أسلحته ويأتى اعتذاره مبرراً حضارياً لقتل الآلاف وتظهر السيدة العذراء فى نفس اللوحة لتدل على أن الرأسمالية لا تقف فى إضطهادها عند دين معين ، فهى لا تهتم أساساً بالآنيان إلا بما ستستفيد من توظيفها لها فى خدمة بعض أفراسها بالرأسمالية هى الدين الذى يضطهد ويستغل كل الآنيان لا لصالح شئ له فائدة حقيقية ، إذ أن المال من التفاهة بدرجة أن فائدة تقع خارجه والنظام الرأسمالى الجديد لا يقوم على احتياجات السوق الأساسية بقدر ما يقوم على خلق رغبات استهلاكية سطحية لذا نشطت فى ظلة تجارات غير منتجة كالأسهم والسينما وهذا ما عبر عنه العرض فى أغنية (ماتقواش الخلق يهود ونصارى ومسلمه الخلق عيدان كبريت فى علبة عولة). وأعجب ممن شجب المسرحية لما تجعله من دعوات العنف وأتساءل ، عندما تفقد الكلمات جيوها ويصبح وجودنا رهيناً بالقنابل الذكية التى لا تخطئ فريستها ألا يتحول وجودنا لضرب من العبث ، أشلاء ضحايانا تملأ شاشات التلفاز على اختلاف جنسياتهم أليس الدفاع واتخاذ الموقف المضاد هو أبسط حقوقنا ولو بتحويل أجسادنا إلى قنابل للدفاع عن بيوتنا وأمهاتنا وبناتنا ، فالحق المسلوب لا يعود هبة ولكنه يعود إنتزاعاً ، وهذا ما تؤكد الأحداث باغتيال القائد العسكرى الأمريكى الذى يسقط لاعناً العرب، ويتفق نهاية العرض مع الاتجاه الملحمى الذى يرفض أن يقدم حلولاً ويسعى لتفعيل إرادة المطلقى ويبدو ذلك واضحاً فى أغنية الختام التى أكدت على إمكانية الفعل والتغيير وتحطيم مفاهيم الانتظار التى سعى المستعمر لفرضها لخلق حالة من الانهزامية وتجعل الأغنية المقاومة واجباً على الجميع.

«حبيبي يوم مهما يطول الانتظار

والحب من طاقته الجميع

يتهد سور الانتظار

فوق الوحوش الشرانية

تبدل على الدم الشظية، ويولد الحب فى انفجار

حييى يوم، ويولد الحب لانفجار

ويصطف المثلون فى الختام للسلام على الجمهور وكأنها دعوة منهم للانضمام إلى موقفهم وساهمت الأغاني والموسيقى والاستعراضات فى صياغة الكثير من الأفكار الرئيسية للعرض فكانت بمثابة رسائل مكثفة للمضامين التى أراد المؤلف أن يثبتها وعبرت الملابس عن واقع الشخصيات وطبيعة انتماءاتهم وأكدت على الأبعاد الدلالية لها، فلوصى اللون الأحمر لفستان انتصار التى ساندتها المستعمر الرأسمالى بسيادة كل ما هو دموى وجاء اللون الأسود للملابس المذمومة إشارة للنتائج المستقبلية للإعلام المتآمر، وربطت الخطوط العرضية فى قميص أشرف الذى جسد قيم الفساد للنموذج الاستهلاكى شخصيته بالحمار الوحشى المدفوع بفرائزه وجاء اللون الأبيض للملابس الممثل صغير الحجم (شهاب العملاق فى أدائه) وتحطيماً للمركزية أيضاً لعب كل ممثل عدداً من الأنوار التى جسدت شخصيات مختلفة وأدهشنى كثيراً الأداء المميز لفريق العمل وإجادتهم للهجات المختلفة التى عمت دلالات العرض على الواقع العربى دون استثناء وظهر ذلك بشكل مكثف فى تعليق القنوات على غزو العراق وجاء الخطاب العربى متشابهاً فى استسلامه للحتمية التى فرضها الأمريكان كأمر واقع على المنطقة. بينما جاء الخطاب الكورى الذى لم يقع عليها ضرر فعلى من الهيمنة الأمريكية مغايراً تماماً وقاضحاً للخطاب الوضعى الإيهامى للإعلام العربى.

وكانت فاطمة السردى التى لعبت أدوار (الطفلة والزوجة الخائنة والمذمومة) محل تقدير الجميع لتمكنها البالغ من الفصحى بشكل يجعلك تستمتع بنطقها وأدائها معاً ونجحت نرمين زعزع التى لعبت دور المذمومة والأم العاهرة فى تجسيد النخاسة الاعلامية وتشبى رأس المال للقيم الإنسانية، وجسد كل من حمادة بركات وعطيه الدرديرى وسيد الجنائى الفساد الاجتماعى الذى مهد للهزيمة، وحمل صوت المطربة أوديت شاكر ومحمد عبد الوهاب الكثير من أشجان الجماهير وحسرتهم على واقعهم البائس وساهم الأداء الكاريكاتيرى لحمادة شوشة فى التأكيد على بعض جوانب العبث المقصود إثباته. وأضاف جهد مروة قرج وإبراهيم غريب وهيثم عامر ومحمد حسنى الكثير إلى العرض، وحاول البعض تصنيف المسرحية فى إطار الريفيو الذى هو عرض خفيف يعتمد على الشخصيات النمطية ويكون الحوار فيه ثانوياً ويستخدم فى التعليق على الأحداث ويعتمد بشكل أساسى على الإيهام وهذا ما لم نجده فى المسرحية فالحوار أحد المكونات الأساسية للعرض وشخصياته بعيدة كل البعد عن المفهوم النمطى وهو ليس تعليقا على الأحداث وإنما مثلت

مناقشات وبحث عن الأسباب وتصوير لصراع الإيديولوجيات المتنافرة وسعت بالغريب لتحطيم الإيهام بغرض تفعيل إرادة الجمهور .وعلىنا أن نذكر أيضا أن الريفيو نشط في أوروبا في القرن التاسع عشر قبل ظهور التيارات المسرحية التي ساهمت في إعادة صياغة الحركة المسرحية على الصعيد العالمي كالعبث والمسرح التسجيلي اللحمي الذي استفاد العرض منهم بشكل واضح ولو اعتبرنا هذا العرض ريفيو لكنت عروض بريخت ريفيو أيضا.

إن التصنيف أفة نقدية دافعها الخوف من المغامرة والتشكيك وأخيرا لقد كان العرض واضحا ومباشراً وصريحاً في فضح الخطاب الإيهامي الذي تمارسه وسائل الإعلام وكشف مؤامرات التواطؤ المتبادل على جميع الأصعدة سعياً منه لتحريض الجمهور نحو التغيير بكل السبل المتاحة فلم يعبء بالالتزام بتكنيك فني واحد وإنما حرص على التقاط كل ما يناسب الهدف الثوري الذي اراد العرض إبرازه.

فتحية إلى بطل العرض المتمرد خالد الصاوي الذي اكتسب احترامنا جميعا لوجوده وفنه وتحية إلى أ. د. هدى وصفي رئيس مركز الهناجر التي وقفت خلف العرض بقوة وساندته بشجاعة تحسد عليها.

في العدد القادم أقلام:

وديع أمين ، نبيل قاسم ، إلياس فتح
الرحمن، محمود الشاذلي ، صلاح جاد ، على
عوض الله ، د. مجدى توفيق ، السماح عبد
الله ، محمود خير الله ، صبحي السائيس •

عمارة الفقراء أم عمارة الأغنياء

للكاتب والروائي محمد عبد السلام العمرى، صاحب العديد من الروايات والمجموعات القصصية، صدر له مؤخراً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .
الجدير بالذكر أن العمرى اشتغل مهندساً معمارياً في المملكة العربية السعودية، كما أن له كتاباً تحت الطبع بعنوان (علاقة العمارة العربية بالفنون) . أما في هذا الكتاب فيعرض الكاتب بالتفصيل لعمارة الطين وللعمارة العربية الإسلامية التي استفاد منها حسن فتحى فى عمارته ، وتراثه المعماري المتوارث ، ويعرض كذلك لرؤيته وريادته ، وتصميماته المعمارية المختلفة وكيف نبتت وتطورت عمارته وهل هى عمارة الفقراء حقاً أم عمارة الأغنياء كما اتهمه البعض.

المجتمع والديمقراطية والدولة

«المجتمع والديمقراطية والدولة فى البلدان العربية» . دراسة مقارنة لإشكالية المجتمع المدنى فى ضوء تعريف المدن . للكاتب والباحث د. متروك الفالح ، صدر الكتاب عن مركز دراسات الوحدة العربية . ود. متروك الفالح صدر سابقاً كتاب: التحديث والتنمية وتحولات النخبة فى الريف السعودى، كما أن عديدًا من الدراسات والأبحاث حول الدولة والمجتمع فى عدد من البلدان العربية ، مصر ، الجزائر ، البحرين ، السعودية ، وعلاقتها بالغرب . يقول د. متروك فى مقدمته إنه على ضوء ملاحظة بنية المدن العربية ، وبخاصة الرئيسية منها ، والتي يمكن أن تكون الحاضرة لما يسمى المجتمع المدنى فى البلدان العربية. المدينة. بدأ يفكر جدياً بالمقارنة وبلمحس افتراض تباین ، المدينة العربية عن المدينة الأوربية والغربية بعامة فى ما يتصل بعلاقتها بالمجتمع المدنى.

. انقسم الكتاب إلى خمسة فصول: الفصل الأول، الإطار النظرى للدراسة ، الثانى : المدن الغربية والتكوينات الاجتماعية ، تمدين الريف . الثالث ، المدن العربية والتكوينات الاجتماعية، تعريف المدن ، الفصل الرابع : عن محددات الهوية والمنظومة الثقافية والطبقة الوسطى ، أما الخامس والأخير ، عن التحولات الديمقراطية فى آسيا .

ابتسامات القديسين

«ابتسامات القديسين» الكتاب الرابع للكاتب والصحفى إبراهيم فرغلى بعد باتجاه الملقى، مجموعة قصصية .

٢- «أشباح الحواس»، قصص، ٣- «كهف الفراشات» الرواية التى أعيد طبعها فى دار ميريت عام ٢٠٠٣. «ابتسامات القديسين» رواية تقاطعت فيها علاقات الشخصيات بعضها البعض مع أحداث تاريخية وذكريات والام كما أن العلاقات بالرواية اصطنعت بأراء وأفكار متضاربة .. المسلم الذى أحب مسيحية وتزوجها إلى جانب المسيحية التى أحب مسلماً ولم تتزوج . إضافة إلى وجود شخصيات يونانية وإبناية وفرنسية وروسية تصارع الأحداث من مكان لآخر ،

المنصورة ، الاسكندرية ، دبي ، باريس . زد على ذلك الاحتشاد بأسماء نجيب محفوظ ، سارتر ، ديكنز ، الفزائري ، ووجود مقاطع طويلة من شعر أمل نفل ، سعدى يوسف ، وأكتافيو باث .

صنعاء عاصمة للثقافة العربية

فى ظل اختيار صنعاء عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٤ ، أصدر «منتدى الثقافة العربى» عدة كتب فى مجالات عدة . أولاً ، صدر عدد من المجاميع الشعرية : «أوتار» للكاتب والشاعر د . عبد الولي الشميرى ، و«القوا فى القلعة» شعر الحارث بن الفضل الشميرى . «شعب المرجان» حسن عبد الله الشرفى «الكتابة بقاء» سليمان العيسى ، و«مناظرة بين الشعارين» الجزائرى إبراهيم صديقى والسورى رضا رجب . وقد درج «منتدى الثقافة العربى» -بالقاهرة- على إحياء مناظرة كل عام من هذا النوع ، يشاهدها عدد كبير من الشعراء والأدباء ، وتتقل عبر القنوات الفضائية المهتمة بشئون الثقافة والأداب ، كذلك صدر عن المنتدى كتاب «العربية لسان البيان والقرآن» لمناقشة واقع اللغة العربية الفصحى بين أهلها وفى ديارها . وأيضاً صدر عن «مؤسسة الإبداع للثقافة والأداب» سلسلة من المقالات النقدية ضمها كتاب «عناقيد» للكاتب عبد الرحمن طيب بغير .

روايات على أبو المكارم

صدر للكاتبة على أبو المكارم عدد من الروايات منها ، ثلاثية العشق ١- الموت عشقاً ٢- . العاشق ينتظر ٣- أشجان العاشق . كذلك رواية «الساعة الأخيرة» و«سفر الغربة» ونجترى هذه الفقرة من العاشق ينتظر» غريب وقع الأصوات فى عينيك .. مذاق الألوان فى شفطيك .. هل يمكن أن تكون فى غيبوبة حلم أم أنك تستيقظ من أحلام غيبوتك؟
هل ما تجده إيدان يتوال معالم الأشياء أم بشرى بتحديدتها؟ أهو نويان مقومات الوجود أم بلورة لخصائصها؟ أهى انتكاسة قوانين الطبيعة أم انكشافها؟

تغيرات فنية

«تغيرات فنية» المجموعة القصصية الأولى للقاص الشاب نائل الطوخى صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة . تضم المجموعة أكثر من عشرين قصة . الجدير بالذكر أن القاص نائل الطوخى يقوم أيضاً بالترجمة من العبرية للعربية وقد احتفت بقصصه مجلة «أدب وفقد» وأخبار الأدب» التى ينشر فيها ترجماته ومقالاته من اللغة العبرية.

عبد العزيز مشرى والأعمال الروائية

بعد صدور المجلد الأول من الأعمال القصصية للكاتب الراحل عبد العزيز مشرى ، صدر المجلد الثانى -الجزء الأول- من أعماله الروائية ، مكاشفات السيف والوردة ، الغيوم ومنايات الشجر ، ربح الكادي ، الحصون صالحة ، الجدير بالذكر أن أصدقاء عبد العزيز مشرى هم الذين يطبعون وينشرون هذه المجلدات القيمة تحية ووفاء وتقديراً لهذا الراحل الكبير « كان الفقيه حقيقاً

بقارئه وحريصا على التواصل معه، في المملكة وفي مصر وسائر أرجاء الوطن العربي ، ووفاء «لرغبته التي أفضنا في تفاصيلها في آخر ليلة من حياته» قبل رحلة الغيبوبة والممات ، رأينا بعض القرييين من تفاصيل مشروعه الكتابي ، ومن مشاعره، وقناعاته -أن تصدر جميع نصوصه الروائية في جزين ، هذا أولهما، وثانيهما يصدر لاحقا من بيروت . نتمنى أن يفعل الكتاب والمثقفون العرب هذا الفعل الرائع تجاه أعمال راحلين لا يقلون عن عبد العزيز مشري . تحية لأصدقاء مشري ، ولكل من يساهم في ترسيخ وتثوير الثقافة والإبداع العربي.

المسألة الهمجية

على خلفية اتفاقيات جنيف والقانون الإنساني الدولي وتشكيل محاكم جرائم الحرب ومباحثات السلام في اليوسنة والهرسك تدور أحداث هذه الرواية وتتحرك الشخصيات بين عالم الواقع حيث مجازر اليوسنة والهرسك ومذابح شارون وحصار العراق من ناحية وعالم لوحة الدكتور سلمي مرجان التي تولد وتكتمل شيئا فشيئا فيتأرجح القارئ على حافة سؤال عن عبثية الواقع وحقيقة الفن في عالم يتمزق.

نبيل سعد مهووس بحرق ملابس الدكتور سلمي حتى لا تطير وسلمي توافق بشرط اختيار مكان يليق بأسطورة القرن الواحد والعشرين وشقة الفنان التشكيلي يقطن فيها بندق الذي قتله الفرنسيين منذ قرنين ويلعب برمان البلي ونبيل سعيد يسعى لقتل العنكبوت الذي تتعلق بأطرافه نجمة داود وفي ذيلها قنبلة نووية.

في هذه الرواية ينسج جميل عطية إبراهيم لوحة موازيك متداخلة تترك القارئ على حافة أسئلة عدة عن واقع مجنون يعيش فيه شخص يخالون إضاعة المساحات السوداء في جلد . أناس يغربون باللعب بالبالونات ويستمعون لموسيقى سبيليوس وطوال الوقت يبحثون عن العدل . * الرواية صدرت عن دار ميريت بالقاهرة .

مؤتمر سنوية كارينيتيير (إشعار أول)

إعلان اللجنة المنظمة

هو أحد أكثر الشخصيات الأدبية تميزاً في القرن العشرين ، تشعب إنتاجه ككاتب وامتد على نحو واسع عبر حياته المثمرة ، تمت استعادة مشروعه المهم من خلال أعماله الكاملة باللغة الألمانية ، التي تشمل حقولاً متنوعة من الفنون والآداب . إنه أليخو كارينيتيير ، أحد أعمدة ثقافة كوبا الحديثة ، الذي جلب لها تراثاً إفريقياً ثرياً حافلاً بالجدل الأدبي ، موشى بالملاح الطليعية الأوروبية والأمريكية كسابقة أولى في تاريخها . من أجل صوغ مشروعه النقدي لمنطقة الكاريبي ، من خلال منظور الحدث العالمي ، كان على كارينيتيير أن يعيد تشكيل تاريخها من خلال رؤية وضوء جديدين ، ولهذا فقد تم تنويعه بالإجماع كرائد حركة النشر الأمريكي -لاتيني بحيث أورت منجزها قطعاً كلاسيكية مهمة مثل «هيمنة هذا العالم» «القطرات الضائعة وقرن التنوير» ، هذا عدا مجموعة من الأعمال الشعرية الخصبة .

في غضون بضعة عقود ، غدت الأعمال الكاملة لـ كارينيتيير متاحة لقراءات متعاقبة ومتنوعة ، وكانت منبع إلهام لكثير من الدراسات والتراجم وكذا للاقتباس الإبداعي ، واستأملت لهذا مكانة مميزة في قوائم دور النشر ، وفي برامج المناهج الجامعية ، بالأهم من كل هذا أنها استقطبت القراء من مختلف الدوائر والحقول ليبحروا في صفحاتها مرة بعد مرة .

إن هدف هذا المؤتمر هو تجميع مساهمات جديدة من أجل دراسة مشروع كارينيتيير عبر الحقول التالية:

• الأعمال الأدبية الكاملة لـ أليخو كارينيتيير : الرواية ، المسرح ، المقال ، الكتابة الصحفية .

• أليخو كارينيتيير وشعر أمريكا اللاتينية ومنطقة الكاريبي .

• أليخو كارينيتيير : من وجهة النظر الأنثروبولوجية والتاريخية .

• أليخو كارينيتيير والفنون والآداب .

على الراغبين في تقديم مساهماتهم إرسال ملخص لدراساتهم في حوالى ٢٥٠ كلمة ، حتى ٢٠ مايو ٢٠٠٤ . تتضمننا عنواناً للدراسة ، الاسم الكامل للمؤلف ، واسم المؤسسة التي يتبعها . على أن تكون الدراسة مكتوبة طابعاً بحروف واضحة على ألا تتجاوز تسع صفحات ، ولا تتجاوز ٢٥٠٠٠ كلمة بما يعادل ٢٠ دقيقة من القراءة الشفهية .

رسوم المساهمة للهيئة ١٠٠ دولار أمريكي . تمدد شخصياً في بيت لاس أمريكاس Casa de las Americas يوم ٨ نوفمبر من الساعة ٨:٣٠ حتى ١٠:٠٠ صباحاً .

المعلومات الخاصة بالمؤتمرات والحفلات الموسيقية والمعارض والزيارات التي تعقد خلال أسبوع المؤتمر سوف يتم التنويه عنها في إشعارات لاحقة .

توصيات الأدباء الأخرى

قدم الأدباء المشاركون في مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم الذي أقيم في المنيا في ديسمبر الماضي ورقة مقترحات لتوصيات تعبر عن رأى حر، وقد عقدت جلسة اجرائية استثنائية لمناقشة هذه التوصيات ، لكن في الجلسة الختامية لم تظهر مقترحاتهم في التوصيات المعلنة ونشر هنا التوصيات المحجوبة.

باسمنا ، نحن أعضاء الجمعية العمومية لمؤتمر أدباء الأقاليم المنعقد في المنيا بتاريخ ديسمبر ٢٠٠٣-تتقدم إلى السيدين رئيس المؤتمر العام والأمين العام والسادة أعضاء الأمانة وأعضاء لجنة التوصيات ، بما يلي:

حيث إننا نرى... أن الأحداث الخطيرة التي مرت بها مصر والمنطقة العربية والعالم خلال الآونة الأخيرة ليس مما يحتمل الوقوف إزاء موقف التجاهل واللامبالاة ولسنا هنا في حاجة إلى تعديد صور وأشكال مظاهر التدهور الذي ينتاب مجتمعنا المصرى -مجال انتمائنا وتأثيره المفترض -ريتفشى في جميع مجالات حياته المختلفة سياسيا واقتصاديا وثقافيا واجتماعيا وأخلاقيا.

لسنا في حاجة إلى كثير من الدراسة أو التأمل حتى نصل إلى نتائج بخصوص هذا الفساد المستشري كالمرض أو التبعية المذلة لمشاريع الإمبريالية الأمريكية وأطماعها في منطقتنا أو تفشى الفقر الذي أصبح سياسة «إفقار» تهدد الغالبية العظمى من «ملح الأرض» أهاليينا المصريين.

وإزاء ذلك... نوصى ، باسمنا وباسم كل مثقف وطنى مخلص غيور على حاضر مصر ومستطلع إلى مستقبل لائق بها وبشعبها وتاريخه وحضارته وثقافته ، بالآتى:

١- إلغاء حالة الطوارئ المستمرة في مصر منذ ثلاثين عاما والإفراج عن جميع المعتقلين السياسيين والرجوع إلى دولة القانون والمؤسسات والحكم المدنى والأحزاب واحترام المواثيق الدولية لحقوق الإنسان.

٢- إدخال تعديلات جوهرية على الدستور المصرى تعود بنا من جديد إلى ممارسة ديمقراطية حقيقية عبر صناديق الاقتراع والتداول السلمى للسلطة . على أن تنص هذه التعديلات على صلاحيات وفترات حكم محددة للسيد رئيس الجمهورية.

٣- تشديد العقوبات القانونية المتعلقة بالفساد ونهب المال العام وإعطاء صلاحيات قانونية واسعة للأجهزة الرقابية والقانونية التي تعمل في مجال كشف الفساد وتطهير قطاعات الدولة ومجالات الحياة المختلفة في المجتمع المصرى منه.

هذه هي توصياتنا التي نطالب بضمها إلى (التوصيات الاعتيادية) باعتبارها مطالب عامة للمصريين في مؤتمر لأدباء مصريين.

